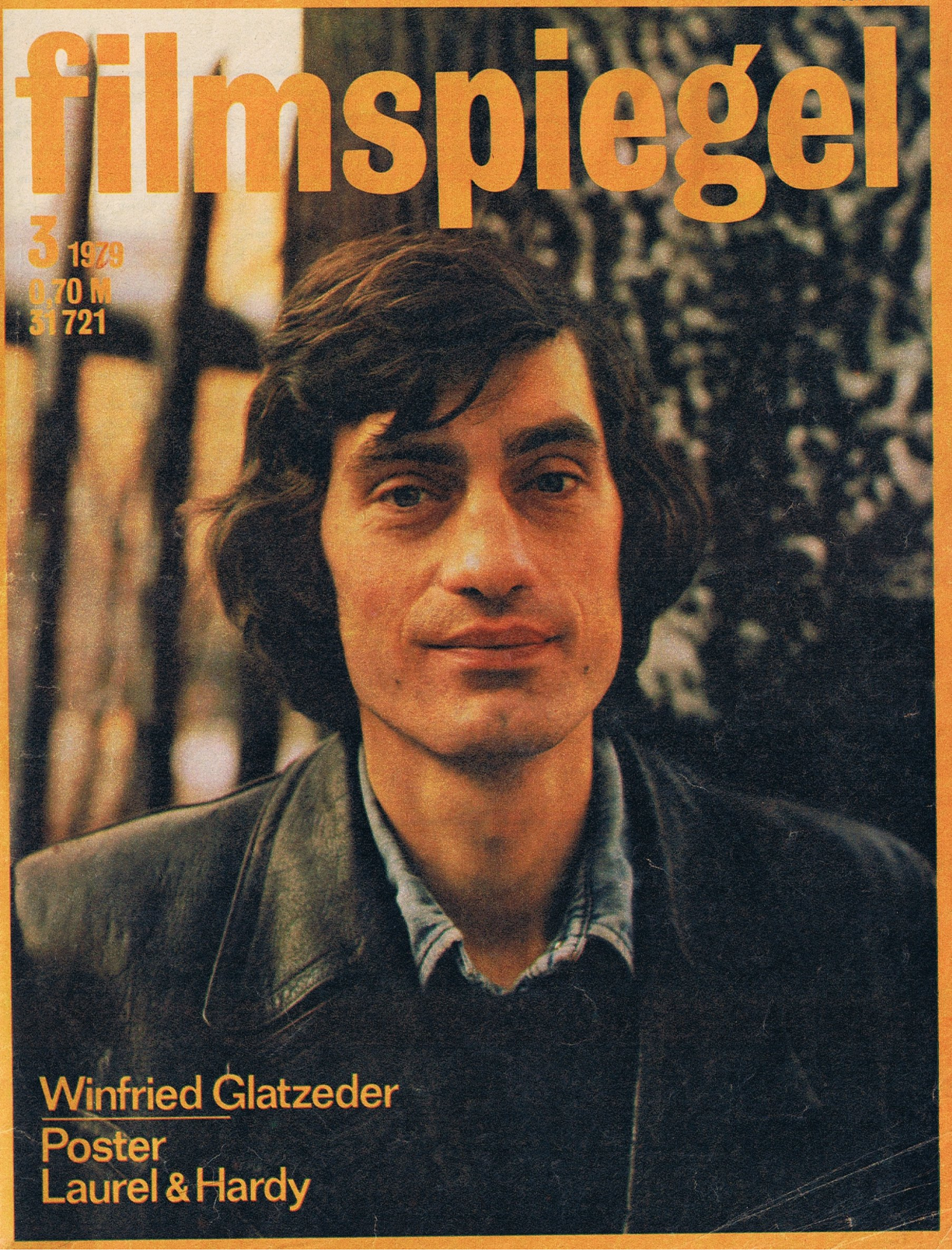
ISSN 0015–1734

filmspiegel

3 1979
0,70 M
31 721



Winfried Glatzeder

Poster Laurel & Hardy

Im Blickpunkt

Sie an uns

Meine Meinung zum neuen Gewand des Filmspiegel: Er gefällt mir außerordentlich gut, und ich kann es kaum erwarten, ihn zu lesen. Die Interviews mit internationalen Stars finde ich aufschlußreich und interessant. Besonders von Wichtigkeit sind für mich die Filmkritiken. Das hält mich ab, diesen oder jenen Film anzusehen.
Annelie Röder, 9626 Steinpleis

Was mir nicht gefällt, sind die langen Berichte über Filmfestivals. Und warum werden meistens nur Schauspieler aus dem sozialistischen Ausland vorgestellt? Der Filmspiegel würde auch abwechslungsreicher werden, wenn in jeder Ausgabe ein Rätsel bzw. ein Preisausschreiben enthalten wäre. Man müßte aber auch etwas über bereits verstorbene Schauspieler erfahren.
Markus Krueger, 111 Berlin

Vielleicht könnte man noch mehr Farbfotos bringen. Die Textbeiträge sind oft sehr interessant, aber meistens viel zu lang. Sicher wäre es auch abwechslungsreicher, wenn Sie als Poster auch mal Ausschnitte aus bekannten Filmen bringen würden.
Susanne Groth,
283 Boizenburg/Elbe

Titelfoto: Günter Linke
Foto: Doro Meyer

Mir gefällt die neue Form sehr gut, besonders natürlich auch der Farbdruck, der eigentlich längst fällig war. Für die inhaltliche Gestaltung hätte ich aber trotzdem noch einige Wünsche. Bekanntlich erscheinen so gut wie keine Filmprogramme mehr. Treffpunkt Kino ist auch eingestellt worden. Könnten da die neu angekündigten Filme im Filmspiegel nicht wieder ganzseitig erscheinen, mit 3 bis 4 Bildern? Anfangs hatte man es so gehandhabt. In letzter Zeit wird meistens wieder nur ein Bild abgedruckt, nicht immer das beste. Außerdem vermisse ich im neuen Filmspiegel das Kalendarium. Warum hat man diese Rubrik weggelassen? Interessant würde ich auch eine Seite mit Bildern und Text finden, die Stars vergangener Jahre gewidmet ist. Die Poster behalten Sie bitte weiter bei. Zum Schluß noch eine Bitte: Lassen Sie den Filmspiegel etwas pünktlicher erscheinen!
Jörgen Eckhardt, 9613 Waldenburg

Es wären kein Verlust, die Reihe „Treffpunkt Kino" zu beenden. Denn diese Informationen besorgt ja der Progreß-Filmverleih im Progreß-Filmprogramm. Es wäre sehr angebracht, über internationale Filme früherer Jahrzehnte zu berichten.
Andreas Günther, 7405 Rositz

Besonders interessant finde ich die Filmnotizen aus aller Welt auf der letzten Seite. Die Idee mit dem Poster ist prima. Die Textbeiträge sind sehr informativ. Besonders gut fand ich die Beiträge über den amerikanischen, den finnischen und den schwedischen Film. Das sollte weitergeführt werden, da gerade das Filmschaffen kapitalistischer Länder und dessen Hintergründe viele interessiert. Sehr gefallen hat mir auch der Bericht über das internationale Filmfestival in Cannes 1978. Das Filmlexikon über Regisseure ist interessant, aber über bekannte und berühmte Regisseure, wie z. B. Joseph Losey, Luchino Visconti, Jean-Pierre Melville usw., könnten größere Beiträge geschrieben werden, wie das bei Ingmar Bergman (14/78) der Fall war.
Simone Preitz, 801 Dresden

Ich würde mich freuen, wenn über Filme aus dem kapitalistischen Ausland etwas mehr informiert werden würde. Wenn Fotos zu Filmen veröffentlicht werden, wäre es ganz schön, die Hauptdarsteller auch im Bild vor zustellen. Die Bilder von den Schauspielern wiederholen sich zu oft. Ich habe nun schon viermal dasselbe Bild von Catherine Deneuve.
Kristina Schobo, 25 Rostock 6

Anfangs, als die Poster erschienen, nahm ich an, daß man diese auch aufhängen könnte – aber denkste. Es sind teilweise so unvorteilhafte Aufnahmen, z. B. in Ausgabe 19/78 von Michel Piccoli. Wenn man den Haaransatz mit einem Teil der Stirn betrachtet, hat man den Eindruck, als ob es eine bizarre Steppenlandschaft wäre. Ansonsten könnte der Filmspiegel noch mehr Kurzinformationen bringen.
Brigitte Schmohl, 301 Magdeburg

Grundsätzlich ist der „Filmspiegel" im neuen Gewand schon ein großer Fortschritt gegenüber früher. Auch der Inhalt ist informativer geworden. Die „Panorama"-Seite mit schwarzem Untergrund und weißer Schrift ist nicht besonders gut zu lesen. Wünschen würde ich mir, daß mehr über die Vorhaben aus den Filmstudios sozialistischer und kapitalistischer Länder berichtet wird und welche Schauspieler und Regisseure daran beteiligt sind. Ideal wäre es, wenn der Anteil an Farbbildern größer werden würde. Mich interessiert ein ausführlicher Bericht über unsere Schauspielschulen.
Siegfried Roßdorf, 444 Wolfen

Am interessantesten sind für mich die Filmvorschau und die Kritiken. Aber ich finde, es dürfte nicht so ausführlich auf die Dokumentarfilme eingegangen werden. Dafür könnte mehr über die Schauspieler und deren neueste Vorhaben gebracht werden.
Simone Boddeutsch,
784 Senftenberg

Wir würden gern etwas mehr erfahren über internationale Schauspieler und laufende Filmprojekte, denn das kommt immer etwas zu kurz (Panorama). Zur Sammlerecke: Bestimmt herrscht hier großer Andrang, und Sie haben mit dem Abdrucken Schwierigkeiten. Sie könnten doch die Sammlerwünsche und Adressen mit ganz kleinen Buchstaben drucken (wie früher), dann könnten mehr veröffentlicht werden (z. B. auch unsere, wir warten auch schon einige Wochen). Weiterhin wünschen wir uns in jeder Ausgabe ein Kreuzworträtsel.
Familie Baumann,
9654 Hammerbrücke

Das Wort hat

Katja Georgi

Vorsitzende der ASIFA-Gruppe der DDR, Vizepräsidentin der ASIFA

Die ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation) wurde vor mehr als 15 Jahren von einer Gruppe weltbekannter Animationsfilmschaffender, unter ihnen Bruno J. Böttge aus der DDR, in Cannes gegründet.
Die ASIFA hat sich zum Ziel gesetzt, durch internationale Co-Operation den Einfluß des Animationsfilms für Fortschritt und friedliche Koexistenz zwischen den Völkern zu verstärken. So ist ein wesentlicher Bestandteil der ASIFA-Arbeit, den künstlerisch wertvollen, humanistischen und fortschrittlichen Animationsfilm zu fördern. Unter ihrem Patronat entstand z. B. eine Serie von 36 Filmen europäischer Märchen. Die besten Animationsfilmschaffenden fast aller europäischen Länder beteiligten sich an dieser Serie, die ein Gegengewicht gegen die Überschwemmung westlicher Fernsehstationen mit Kinderfilmen sein soll, die Unmoral und Gewalt verherrlichen. Es ist eine wunderbare Serie geworden, und ich hoffe sehr, daß wir sie auch recht bald in der DDR haben werden. Drei Filme für die Serie wurden im DEFA-Studio für Trickfilme in Dresden produziert. Auch an dem ASIFA-Projekt zum Jahr des Kindes, einen internationalen Film über die zehn Rechte des Kindes zu produzieren, ist die DDR mit einem Teil beteiligt.
Ständige Informationen über neue Trends und neue Techniken, im Animationsfilm von besonderer Bedeutung, sind ebenso eine der Hauptaufgaben der ASIFA. Die DDR hat es übernommen, den für alle Animatoren so wichtigen nichtkommerziellen internationalen Filmaustausch zu organisieren. Zentrum des Austausches ist das Staatliche Filmarchiv der DDR, das gleichzeitig das ASIFA-Archiv beherbergt. Ein internationales Symposium zu Fragen der Nachwuchsausbildung für unser Filmgenre wurde im November 78, ebenfalls unter Patronat der ASIFA, in Dresden erfolgreich durchgeführt. Und auch die großartige Retrospektive des sozialistischen Animationsfilms in Leipzig zur XXI. Dokumentar- und Kurzfilmwoche ist in Zusammenarbeit mit der ASIFA entstanden.
Die ASIFA hat weit über 1000 Mitglieder aus mehr als 30 Ländern der Erde. 1960 gab es sieben aktive DDR-Mitglieder. Heute gibt es eine nationale Gruppe der DDR mit 55 Mitgliedern, deren Arbeit in diesem internationalen Gremium hoch geschätzt wird.

DEFA-Report

Die Entscheidung des George Ruster

»Blauvogel« – ein neuer DEFA-Spielfilm

Die Entscheidung des George Ruster

Nach dem vielgelesenen Jugendbuch von Anna Jürgens schrieb Dieter Scharfenberg gemeinsam mit Regisseur Ulrich Weiß das Szenarium zu dem nun schon abgedrehten Film „Blauvogel". Nordamerika in der Mitte des 18. Jahrhunderts:

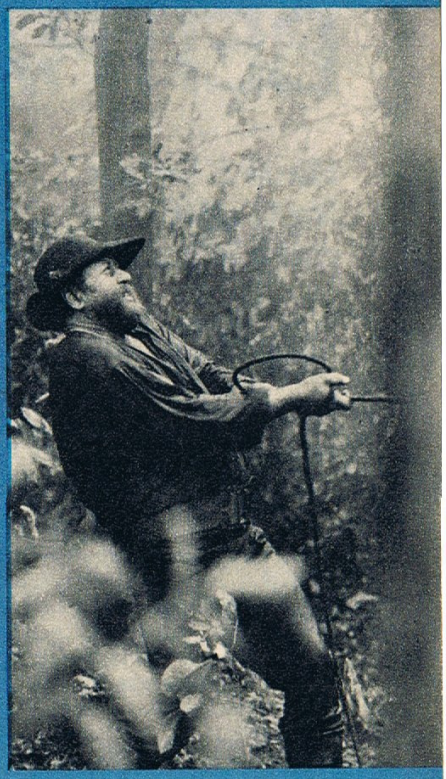
Die Besiedlung durch eingewanderte Europäer, die dem Druck der in der alten Welt gegenwärtigen Bürden auswichen auf den neuen, Erfolg verheißenden Kontinent, mutig und selbstbewußt, ist reich an Motiven, Legenden, auch authentischen Zeugnissen. Sie reichen von der erhabenen Würde bis zur tiefsten Bestialität menschlicher Begegnung. Dort war man den gnadenlosen Zwängen feudaler Unterdrükkung oder dem vernichtenden Sog der Proletarisierung entronnen, hier konnte man mit eigener Kraft, ohne Rücksicht auf irgendwas und irgendwen, seine Vorstellungen für sich und seine Kinder erfüllen: die weitestgehende Freiheit des Individuums von sozialer Fesselung, Arbeit und Leben in ‚Gottes eigenem Land'. Frühkapitalistische Verhältnisse, Traum und – Schaum. Dieses, die eine Seite.

Indianer, Ureinwohner, die andere. Sie waren von Anfang an die Bedrohten, ihre in Stämmen organisierte Gesellschaft konnte den nach materieller und sozialer Macht strebenden Europäern auf die Dauer nicht widerstehen. Nomadentum, Jagen und Sammeln, natürliche Organisation der Verantwortung für alle in den Stämmen und Sippen, setzten dem Ansturm aus Europa keine gleichwertige gesellschaftliche Kraft entgegen. Die Barbarei wurde von der Zivilisation überrollt. Zahllos die Opfer, grausam der Kampf.

Die Siedlerfamilie Ruster, neben den Eltern (gespielt von Kurt Böwe und Jutta Hoffmann) fünf Geschwister, beginnt sich in der Wildnis des soeben erreichten ‚Gelobten Landes' eine neue Heimat zu schaffen. Es wird gebaut, gerodet, gejagt, Land bestellt, geerntet – kurz: ein hartes Siedlerleben geführt. Der Vater, ehemals Knecht, jetzt selbstbewußter Besitzer, sucht in seinen Kindern den Geist der Freizügigkeit, des Fleißes, auch der Rücksichtslosigkeit des einzelnen gegen alles ihn behindernde zu formen. George Ruster, zweitjüngster Sohn (dargestellt von Robin Jaeger), folgt willig dem

Vater, läßt sich in der Arbeit von ihm anleiten, bis Irokesen aus der Familie der Schildkröten ihn entführen. Bei ihnen, den seßhaft gewordenen Indianern, soll er anstelle eines verstorbenen Jungen bleiben. Er wird adoptiert. Wie der Tote, soll er Blauvogel heißen, Kleinbär (Gheorghe Patru, VR Rumänien) soll sein Vater, Mittagssonne (Ileana Mavrodineanu) seine Mutter sein. George fällt es nicht leicht, sich gezwungenermaßen die Lebensgewohnheiten der Indianer anzueignen. Das individuelle Denken, durch den Vater bestärkt und gefördert, wird im Dorf der Schildkröten nicht akzeptiert. Gemeinsamkeit, Füreinander, menschliche Wärme und Achtung untereinander, für jeden, das sind neue Maximen, die George Ruster, genannt Blauvogel, in sich aufnehmen muß. Der einzelne ist, seinem individuellen Vermögen entsprechend, integrierter Bestandteil des Ganzen. Sieben Jahre vergehen.

Auf Grund der kolonialen Auseinandersetzungen zwischen Engländern und Franzosen im Siebenjährigen Krieg (1756 bis 1763) werden alle Gefangenen und adoptierten Europäer von den Engländern, die siegreich sind, mit indianischen Geiseln freigepreßt. Auch Blauvogel, an das Leben bei den Irokesen, die das riesige Gebiet von der Mündung des St. Lorenzstromes, um Eriesee und Ontariosee bis zur Chesapeake Bay besiedelten, gewöhnt, soll zu seinen Eltern zurück. Familie Ruster ist froh, den verlorenen Sohn wieder bei sich zu wissen. Aus dem „Wilden", Blauvogel, (als Erwachsener verkörpert von Gabriel Oseciuc) soll wieder ein zivilisierter George Ruster werden. Doch Blauvogel wehrt sich. Das im Grunde gehässige, frivol-dümmliche und herrische Gehabe der Familie, die unverhohlen rassistischen Anspielungen, die mit frömmelnden Sprüchen drapiert unvermeidlich scheinen, stoßen den mit natürlicher Empfindlichkeit reagierenden George ab. Er hat „das Herz eines roten Mannes"



und verläßt die Blutsverwandten, um bei seinen Blutsbrüdern weiterzuleben.

Die Dramaturgie (Gerd Gericke) des Films zielt weniger auf äußere Spannung, als vielmehr auf die problembewußte Darstellung einer ungewöhnlichen Entscheidungssituation. Ein Indianerfilm? Ja und nein. Thematik und Konflikte reichen über eine bloß pauschale Einordnung als Genrefilm hinaus. Ein persönlicher Konflikt wird in der Auseinandersetzung zwischen zwei großen sozialen Gruppen ausgetragen. Und natürlich stellen sich Abenteuerlichkeit und Spannung ein, vermittelt durch das Bemühen, Lebensweisen so genau zu erzählen, daß die Entscheidung des George Ruster erklärbar wird.

Otto Neubrunn

Fotos: DEFA-Kleist

Filmschaffende als Weggefährten und Mitgestalter (2)

DER EIGENE BEITRAG

Hans Klering im Gespräch mit Heinz Hofmann

H. H.: Sie sind einer der Gründer unserer sozialistischen Filmgesellschaft DEFA und waren ihr erster Direktor, dem Oberst Tulpanow am 17. Mai 1946 die Lizenzurkunde überreichte. Sie haben wie Heinrich Greif bewußt gegen die faschistische Barbarei gekämpft, und zahlreiche Gestalten, die Sie in Filmen führender sowjetischer Regisseure in der Zeit von 1933 bis 1945 schufen, sind in die Filmgeschichte eingegangen, wie der Kurt Werner in Mark Donskois „Regenbogen". Inzwischen ist die Zahl Ihrer Rollen auf 130 angewachsen. Welchen Stellenwert hatte und hat in dieser Fülle unterschiedlicher Charaktere der Kontakt mit dem Zeitgenossen?

H. K.: Vom ersten Tage meiner schauspielerischen Arbeit an fühle ich mich dem Zeitgenossen, oder – wie Goethe es sagte – „der Forderung des Tages" verpflichtet. Das konnte auch gar nicht anders sein, denn ich begann ja in den Klassenkämpfen der zwanziger Jahre als Mitglied einer Agitpropgruppe unmittelbar für die Interessen der arbeitenden Menschen Partei zu ergreifen. Und nach der Zerschlagung des Hitlerfaschismus galt es doch für uns, nicht nur materielle und geistige Träumer zu beseitigen, was wir natürlich mit großer Leidenschaft taten, sondern zugleich Neues, Besseres erkennbar und wirksam zu machen. Dabei ging es ja vor allem darum, von den Menschen verstanden zu werden, aber nicht nur an den Verstand zu appellieren, sondern echte Partnerbeziehungen mit dem Zeitgenossen zu verwirklichen.
So ging ich 1946 als Schauspieler mit der Dokumentarfilmkamera los, um im direkten Kontakt mit den Menschen das Neue aufzuspüren und wahrheitsgemäß auf die Leinwand zu bringen. Wir drehten Sujets für die Wochenschau, ich schrieb auch kleine Episoden, die Max Jaap verfilmte. Das waren immer Geschichten aus der Gegenwart. Und mein erster größerer Dokumentarfilm hieß „Der 1. Mai 1946". Ich war Autor und Regisseur und meine Schnittmeisterin war Ella Ensink, deren Name heute schon Legende ist. Danach entstand noch der gleichfalls reportagemäßig gedrehte Film „Der Gewerkschaftskongreß" – und so war ich nicht nur der erste Direktor, sondern auch der erste Dokumentarfilmregisseur der DEFA.

H. H.: Sie haben in der Sowjetunion ja nicht nur als Schauspieler gearbeitet, sondern auch einen „Zweitberuf" ausgeübt, Kinderbücher illustriert und viele Grafiken zu Tagesthemen geschaffen. Auch das Firmenzeichen der DEFA entstand nach Ihrem Entwurf. Konnten Sie diese Erfahrungen für die Dokumentarfilmarbeit nutzen?

H. K.: Für den Film „Der 1. Mai 1946" habe ich das bekannte Bild Karl Liebknechts ausgeschnitten und so in die original gedrehten Massenszenen gestellt, daß in der allgemeinen Bewegung auch Liebknecht sich zu bewegen schien. Mit dieser Montage erreichte ich eine für unsere damalige Technik außergewöhnliche Wirkung. Aber ich glaube, daß mir mein Zweitberuf während der Filmarbeit immer nützlich war. Er erzog mich zum genauen Sehen, zur Exaktheit auch in der kleinsten Episodenrolle, die für einen Film so wichtig ist, weil alles „richtig sitzen" muß und im Verlauf der Handlung nichts mehr hinzugefügt werden kann.

H. H.: Gerade diesem Können verdanken wir ja wohl die vielen präzisen Episodengestalten, die Sie im Verlauf von mehr als 30 DEFA-Jahren geschaffen haben, ihre nachhaltige Wirkung. Ich denke da an die hervorragenden Studien von Alltagsmenschen, bewußten Proletariern und antifaschsitischen Kämpfern, aber auch an Kneipenwirte, Spitzel, faschistische Offiziere ... Wie vereinbart sich diese Vielfalt der Gegensätze mit sozialistischem Bewußtsein und kommunistischer Lebenshaltung?

H. K.: Während der Jahre, da ich in der Sowjetunion eine Heimat und Sicherheit für meine Arbeit wie für mein Leben gefunden hatte, fragte man mich oft: Wie kommt es, daß Sie so viele Rollen spielen, in denen Sie faschistische Offiziere und Nazis so überzeugend interpretieren, wie zum Beispiel den Kurt Werner in „Regenbogen?" Ich erwiderte und möchte auch heute erwidern: Um dem Menschen das Gesicht seines Feindes zeigen zu können, muß man das Wesen des Feindes sehr gut kennen. Dann wird man ihn weder verkleinern noch durch Karikaturklischees verniedlichen oder verharmlosen. So wird die Gestalt des Kurt Werner noch heute an der Moskauer Filmhochschule als Gestaltungsvorbild gezeigt, weil sie den Gegner so darstellt, wie er wirklich ist.
Auf der anderen Seite spielte ich dann bei der DEFA den Kommunisten Heini Holler im Spielfilm „Die letzte Heuer". Beides waren Hauptrollen, nur knapp sechs Jahre lagen dazwischen, und bei ihrer Gestaltung standen sich ständig zwei Welten, zwei Weltanschauungen auch in mir selbst gegenüber. Natürlich könnte man sich da mit schauspielerischen Tricks herausretten. Aber die Verpflichtung dem Zeitgenossen gegenüber zwingt mich, keine Ungenauigkeit in der Darstellung des menschlichen Ausdrucks einer gesellschaftlichen Realität zuzulassen. Deshalb sehe ich auch keinen Unterschied zwischen „großen" oder „kleinen" Rollen. Der Zuschauer, den ich als Lebenspartner achte, hat das Recht, auch in der szenischen Miniatur alles über einen Menschen zu erfahren – und damit auch einiges über sich selbst.

H. H.: Alle Filme aufzuzählen, in denen Sie so zur Unverwechselbarkeit von Menschenbildern beigetragen haben, ist nicht möglich. Das begann in den frühen DEFA-Filmen „Straßenbekanntschaft", „Grube Morgenrot" und „Die Buntkarierten". Dann waren Sie der unvergleichliche Hilsenthaler Mann

Szenenfotos aus „Hexen“ (Foto ganz links); „Tödlicher Irrtum“ (Foto Mitte); „Grube Morgenrot“ (Foto links) und „Polonia Express“ (Foto unten)

Fotos: DEFA-Blümel, ZB, Archiv

in der kritischen Gegenwartskomödie „Hexen“. Es gab unterschiedlichste Charaktere in „Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse“, in „Carola Lamberti“, in „Leuchtfeuer“, „Mich dürstet“, „Hexen von Salem“, „Polonia Expreß“, „Der Lotterieschwede“ und vielen anderen DEFA- und Fernsehfilmen zu bewundern. Vor allem der unruhige und menschenfreundliche Zeitgenosse in der Serie „Die lieben Mitmenschen“ hatte viel von jener Heiterkeit und Freundlichkeit, die so dringend gebraucht werden.

H. K.: Ich würde hier auch gern den Fernsehfilm „Hochzeit in Weltzow“ nennen, wo ich den menschenfreundlichen Kneipenwirt Brunzel mit Vergnügen gespielt habe. In einer ähnlichen Profession war ich ja auch schon im DEFA-Indianerfilm „Tödlicher Irrtum“ zu sehen.

Für mich ist das Heitere keine besondere Kategorie. Es gehört zum Leben. Und ich wünsche mir, daß viele gute Bücher geschrieben und Filme gedreht werden, in denen wir das zeigen, ohne etwas „aufzupropfen“. Für das Wichtigste aber halte ich, daß unsere Filme immer wieder anregen und mithelfen, die Gegenwart zu gestalten und dabei nicht zu vergessen, was von uns allen geleistet werden mußte, damit wir in Frieden leben können. Das bedeutet, auch alles das aus der Vergangenheit in Gebrauch zu nehmen, was für die Gegenwart und Zukunft nützlich ist, also keine unserer Traditionen zu vernachlässigen, niemals die Perspektive aus dem Blick zu verlieren. Wir wollen nie die Opfer vergessen, die für unser Leben gebracht werden mußten, und Filme der antiimperialistischen Solidarität gehören gleichfalls zu unserer Verantwortung. Bei allen Schwierigkeiten, die wir bewältigt haben und noch bewältigen müssen, darf aber nie der Sinn für das Schöne verloren gehen, für das es sich lohnt, zu leben und zu kämpfen.

Neugier auf Leben

Winfried Glatzeder kennen viele.

Von ihm gibt es Titelfotos und Poster, Starpostkarten und Plakate. Sein Bild begegnet uns in Almanachen und Kalendern. Man kennt ihn von der Leinwand her oder auch von der Volksbühne, wo er nun seit 3 Jahren engagiert ist. Groß und unverwechselbar stakst er durch die Szenen und drückt ihnen seinen Stempel auf. Glatzeder ist so etwas wie eine Hausmarke. Vertraut und zuverlässig, vielfältig einsetzbar und ausgerüstet mit jener universalen Wirksamkeit, die das Geheimnis aller Hausmittel ist.

Er besticht und überzeugt durch einen ausgeprägten Sinn für körperliche Haltungen und Bewegungen seiner Figuren. In seinem Spiel findet sich viel unverbrauchte Vitalität und Sinnlichkeit, die, wie ich meine, tief in der Liebe zum Leben wurzelt und eine Ahnung davon aufkommen läßt, was das sein kann: ganz zu leben.

Kein Wunder also, wenn er in seiner direkten und offenen Art gerade bei jüngeren Zuschauern hoch im Kurs steht.

Er überzeugt durch Ehrlichkeit. Da ist einer, dem man abnimmt, daß er nicht nur spielt, was er ist, sondern eher ist, was er spielt. Sowas ist selten.

Da ist auch einer, den man zu kennen meint; aus der Nachbarschaft vielleicht, oder aus dem Betrieb, einer, zu dem man Vertrauen haben könnte. Das macht es leicht, sich mit ihm zu identifizieren, ihm seine Figuren zu glauben.

Trotz aller Artistik und künstlerischer Verdichtung, die W. Glatzeder in seine Rollen einbringt, immer schwingt darin auch Proletarisches mit. Seine künstlerischen Mittel sind sozial genau bestimmbar. Vielleicht gründet sich darauf ein großer Teil der Sympathie, die ihm von Zuschauern entgegengebracht wird.

W. Glatzeder ist eines der wenigen wirklichen Idole unter den Schauspielern unseres Landes. Woran das liegt, weiß er angeblich nicht. Er zuckt mit den Achseln. „Vielleicht in Ermangelung anderer", behauptet er.

Ein Idol zu sein, für ihn ist das eher eine Verpflichtung für Autoren und Dramaturgen, dafür entsprechende Rollen zu erfinden, als ein Gütezeichen, auf das man sich berufen könnte.

„Ich würde", setzt er hinzu, „viel lieber mit einer neuen Rolle auf die vielen Briefe, die ich bekomme und auf die Autogrammwünsche antworten. Vielleicht mit einer proletarischen Gestalt in einer großen Entwicklungsgeschichte. Sowas wie Druskat", fällt ihm ein.

Und ich denke, höre ich den Namen Glatzeder, auf Anhieb an die Filme: „Der Mann, der nach der Oma kam", „Die Legende von Paul und Paula", „Zeit der Störche"; und aus den letzten drei Jahren: „Till Eulenspiegel", „Die Flucht", „Zünd an, es kommt die Feuerwehr". Natürlich waren es mehr Filme, in denen er spielte. Trotzdem, er hat mehr Rollen abgelehnt als angenommen. Das ist schon eher ein Gütezeichen.

„Mittelmäßiges in der Kunst", sagt er, „haben wir genug. Eigentlich erstaunlich in einem Land, das mit soviel Produkten Weltniveau erreicht hat."

Der Widerspruch zwischen den Ansichten der Schöpfer und den wirklichen Bedürfnissen der Leute beschäftigt ihn sehr. „Alle finden alles ganz dufte am Anfang und wundern sich dann, daß keiner kommt und sich das ansehen will."

Wonach er sich sehnt, ist ein Kollektiv von Leuten, die sich zusammenfinden und mit Leidenschaft an einem Stück arbeiten. „Es müssen Leute sein, die begreifen, was passiert in der Welt, die das künstlerisch umsetzen können und die Kraft haben."

Mit Wärme und Engagement spricht er in diesem Zusammenhang von der Arbeit am „Bürgergeneral" in der Volksbühne. „Hier", so sagt er, „ist für drei Monate der glückliche Umstand einer wirklichen Kollektivität erreicht worden. Jeder konnte mit dabei sein, der wie ein Irrer gearbeitet hat."

W. Glatzeder spricht langsam, überlegt. Von der Turbulenz, die er in seinen Filmen verbreiten kann, ist wenig zu merken. Seine Formulierungen kommen klar, verraten Logik und inneres Engagement. Man spürt, daß er intensiv über die Dinge nachdenkt, die ihn bewegen.

„Eine gewisse Ernsthaftigkeit, die Fähigkeit, tief zu empfinden und mitfühlen zu können, das sind Voraussetzungen, ohne die ein Schauspieler nicht arbeiten kann", sagt er.

Die Lust an der Verwandlung, am clownesken kommt hinzu. Als Clown arbeiten zu können, hin und wieder träumt er davon. Er besäße manche Voraussetzung für diesen vielleicht schönsten und schwersten aller Berufe: Gespür für Körperlichkeit, für Bewegung und Artistik, Tiefe der Empfindung, Liebe zu den Menschen und die Neugier auf Leben.

W. Glatzeder ist in fast allen Medien zu Hause: Theater, Fernsehen, Film, Hörfunk. Eine Langspielplatte produziert er zur Zeit auch noch. Es wird eine Platte für Kinder werden.

Über zu wenig Arbeit kann er sich nicht beklagen und dennoch fühlt er sich unterbeschäftigt. Er kann, so meint er, „mehr machen, wenn es sich lohnt".

Ich glaube, es lohnt sich, W. Glatzeder mehr zu beschäftigen.

Uwe Römhild

Fotos: Günter Linke

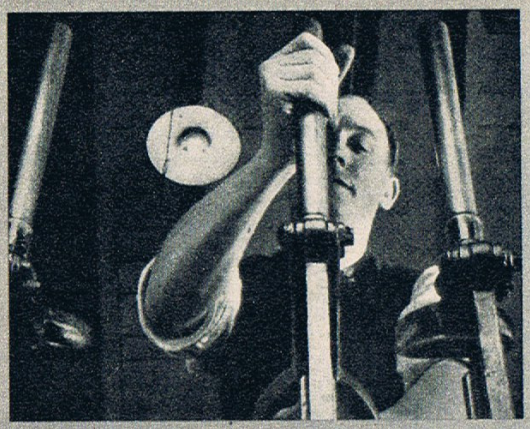
1

Klassischer britischer Dokumentarfilm

Vor fünfzig Jahren schlug auch die Stunde der „kleinen" Filmländer – schuf doch die Sprachschranke des Tonfilms einen eigenen inneren Markt, der die Entwicklung der nationalen Kinematographien förderte. Dies gilt auch für Großbritannien, eigentlich eines der Pionierländer des Films, der nach dem Weltkrieg aber Domäne der allmächtigen amerikanischen Konkurrenz war. Hören wollten die Engländer die ersten amerikanischen „talkies" allerdings weniger gern – und dies war die Chance, die der gebürtige Ungar Alexander Korda zum Aufbau einer eigenen britischen Filmindustrie nutzte. Filmhistorisch bedeutsamer als seine handwerklich perfekt gemachte kommerzielle Produktion aber war die Entstehung des britischen Dokumentarfilms.

Die dreißiger Jahre

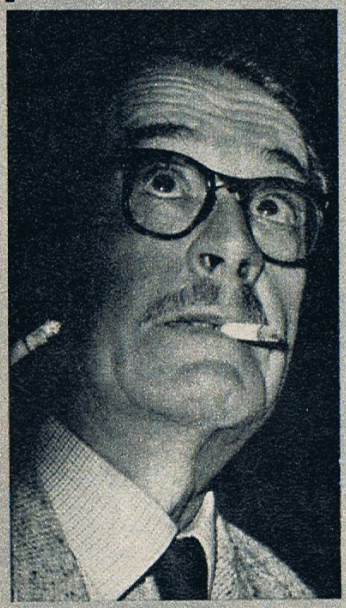
Bedeutendster Initiator der Dokumentarfilmbewegung war der schottische Soziologe und Filmemacher John Grierson, der auch den (heute allgemein üblichen) Namen für dieses, das „andere", nichtfiktive Genre des Films fand. Jenseits der Filmbranche, finanziert von Staatlichen Dienststellen oder der Industrie, machten er und seine Gefährten wie der aus Frankreich kommende Avantgardist Alberto Cavalvanti, wie Paul Rotha, Basil Wright, Harry Watt oder Arthur Elton in verschiedenen „Film-Units" ihre neuartigen Filme. Zumeist getragen von sozialreformerischen Ideen der Labour-Partei als – nach einem Ausdruck von Rotha – „sozialem Ansatzpunkt" gingen die Filmemacher in die Fabriken und Bergwerke, auf die Straße und in die Kneipen, zu den Arbeitern und kleinen Leuten und berichteten von deren Leben und Sorgen. Formen und Methoden dieser heute klassischen Filme waren unterschiedlich – sie reichten von der mehr publizistischen Handschrift Griersons (etwa in seiner einzigen eigentlichen Regie-Arbeit „Heringsfänger", 1929, noch stumm) bis zu avantgardistischen Tonexperimenten in „Nacht-



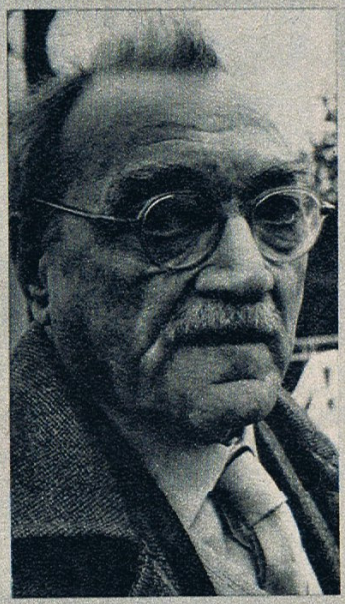
2

3

1 „Die Einsamkeit des Langstreckenläufers"
2 „Nachtpost"
3 „Nordsee"
4 Alberto Cavalcanti
5 John Grierson
6 „Brände sind ausgebrochen"
Fotos: Balinski; Rössler; Sammlung Freund



4



5

6

Documentaries

post" von Cavalcanti und Benjamin Britten, oder bis zur Fast-Inszenierung wie in Harry Watts „Nordsee". Gemeinsam war diesen Filmen allen aber eine packende Bildsprache, ein Wirklichkeitsbezug, der noch heute, jenseits aller kurzfristigen Aktualität, als Zeitdokument fesselt. Bedeutsam waren auch die Bemühungen um Original-Interviews – so etwa in Arthur Eltons „Wohnprobleme" (1935) – die zu den ersten ihrer Art zählen und heute noch, im Fernsehzeitalter, erstaunlich modern wirken. Die Ausstrahlung des britischen Dokumentarfilms war überhaupt, zunächst in der angelsächsischen Welt, ganz bedeutend. Heute stellt diese progressiv engagierte Filmbewegung eine der Quellen moderner Filmpublizistik dar.

Humphrey Jennings

Die Bewährungsprobe für den britischen Dokumentarfilm war der zweite Weltkrieg mit der drohenden faschistischen Invasion und dem unbarmherzigen Luftkrieg. Der wichtigste Filmdokumentarist jener Jahre in Großbritannien war Humphrey Jennings, ein Schüler Griersons, der schon Ende der dreißiger Jahre mit sozial engagierten Filmen („Freizeit" über Arbeiter-Kultur, 1939) hervorgetreten war. Ihm gelangen umfassend angelegte, analytische Filme, die auch souverän szenische Rekonstruktionen verwandten. So etwa in seinem Film „Brände sind ausgebrochen", ein bewegendes Dokument vom zähen Heldenmut einfacher Londoner Feuerwehrleute während des deutschen Bombardements.

Free Cinema

Schon während und nach dem Krieg wandten sich viele Dokumentaristen der älteren Generation dem (meist halbdokumentaren) Spielfilm zu – so etwa Cavalcanti oder Paul Rotha. Eine Rückbesinnung auf die Tradition der dreißiger Jahre war in mancher Hinsicht die „Free Cinema"-Bewegung. Junge Filmemacher wie Karel Reisz, John Schlesinger, Lindsey Anderson oder Tony Richardson machten damals – zu Beginn der fünfziger Jahre – ihre ersten Filme, die sich kritisch mit der enttäuschenden Labour-Sozialpolitik der Nachkriegszeit und dem beginnenden wirtschaftlichen und allgemeinen Niedergang des einstigen Empire-Mutterlandes auseinandersetzten. Ihr Gegenstand war freilich nicht so sehr das gesellschaftliche Ganze, sondern mehr aufsässige Individuen oder Gruppen jenseits des Konformen – wie etwa in Karel Reisz' erfrischendem Film über einen proletarischen Jugendclub „Wir sind die Jungen von Lambeth" oder in Lindsey Andersons „Donnerstagskinder" über eine Gehörlosenschule.

Dem britischen Dokumentarfilm ist eine kleine Reihe des Archivfilmtheaters „Camera" im März gewidmet.
Neben Dokumentarfilmen werden auch einige Spielfilme gezeigt. Es sind Filme von Regisseuren, die aus der „Free-Cinema"-Bewegung hervorgegangen sind. *R. Freund*

Film-kritik

Ein interessantes Leben

»Fleur Lafontaine«

Auf den Namen der Heldin Fleur Lafontaine ist der lange Titel der literarischen Vorlage, des Romans „Das angstvolle Heldenleben einer gewissen Fleur Lafontaine“ von Dinah Nelken, zusammengezogen. Er zählt seit Jahren zu den unspektakulären, aber vielgelesenen Büchern unserer Belletristik. Der verzweigte, psychologisch sehr nuanciert dargelegte Lebensweg der Heldin wurde komprimiert. Ein legitimer, häufig beschrittener Weg, epische Werke für die Massenmedien zu gewinnen, denn die DEFA und das DDR-Fernsehen koproduzierten diesen Farbfilm: eine zweiteilige Fernseh-Fassung und eine – noch weiter verdichtete – Kino-Fassung entstanden. (Regie Horst Seemann, an der Bucharbeit waren der Regisseur, Dinah Nelken, Hans-Albert Pederzani und die Dramaturgin Erika Emuth beteiligt).

Es wäre eine gesonderte Untersuchung wert, beide Fassungen genauer zu analysieren und zu vergleichen. Wer beide kurz nacheinander sah, wurde nachdrücklich auf Vorzüge, Grenzen und Möglichkeiten von Film und Fernsehen aufmerksam gemacht. (Ähnliches war schon vor einigen Jahren bei einer anderen sehenswerten Koproduktion DEFA/DDR-Fernsehen festzustellen: bei Frank Beyers „Jakob der Lügner“.) Hier nur soviel: mir schien die Kino-Fassung in ihrer Gedrängtheit kraftvoller, zügiger und auch besser überschaubar im Ablauf, die Fabel schlanker, geschmeidiger, so daß bestimmte Schönheiten – besonders bei den Figuren – heller zutage traten. Generell freilich ermöglichte diese Koproduktion ein Zusammenlegen bester künstlerischer Kräfte, wie man sie in letzter Zeit – und besonders auf dem Bildschirm – nicht eben häufig sah. Es scheint so, als haben sich die Beteiligten in ihrer Spielfreude, ihrer darstellerischen Phantasie und ihrer großen Kunst der Menschengestaltung gegenseitig entzündet und gesteigert. Ich nenne hier nur Angelica Domröse, Gisela May, Eberhard Esche, Hilmar Thate, Hans Teuscher, Fred Düren, Jutta Hoffmann und meine das ganze Darstellerensemble, aber ebenso alle anderen, auch die am Technischen Beteiligten. Solche sichtbare Leistungssteigerung scheint mir echtes und allein erstrebenswertes Ziel von wirklich sinnvollen Koproduktionen zu sein.

Dabei ist die erzählte Geschichte unsensationell, eher alltäglich, gewöhnlich, normal. Sie erhält ihren großen Reiz durch die geschichtliche Dimension, die der wechselvolle Lebensweg der Heldin umspannt: vom Ende des ersten Weltkriegs und der Novemberrevolution über die Weimarer Zeit, die Zeit des Hitlerfaschismus bis zum Neuanfang in den Trümmern 1945. Diese historische Spannweite wird gespiegelt durch und in der Entwicklung dieser lebensvollen, liebebedürftigen, unkonventionellen Frau Fleur, die – aus kleinbürgerlich-anrüchigem Elternhaus stammend – wichtige soziale Kräfte dieser Jahre in Gestalt ihrer Männer durch- und erlebt. Und der Zuschauer höchst plastisch mit ihr, denn das Gesamtensemble aller Beteiligten unter Leitung des Regisseurs erreichte insgesamt auch eine

Sensible Beschreibung von Charakteren

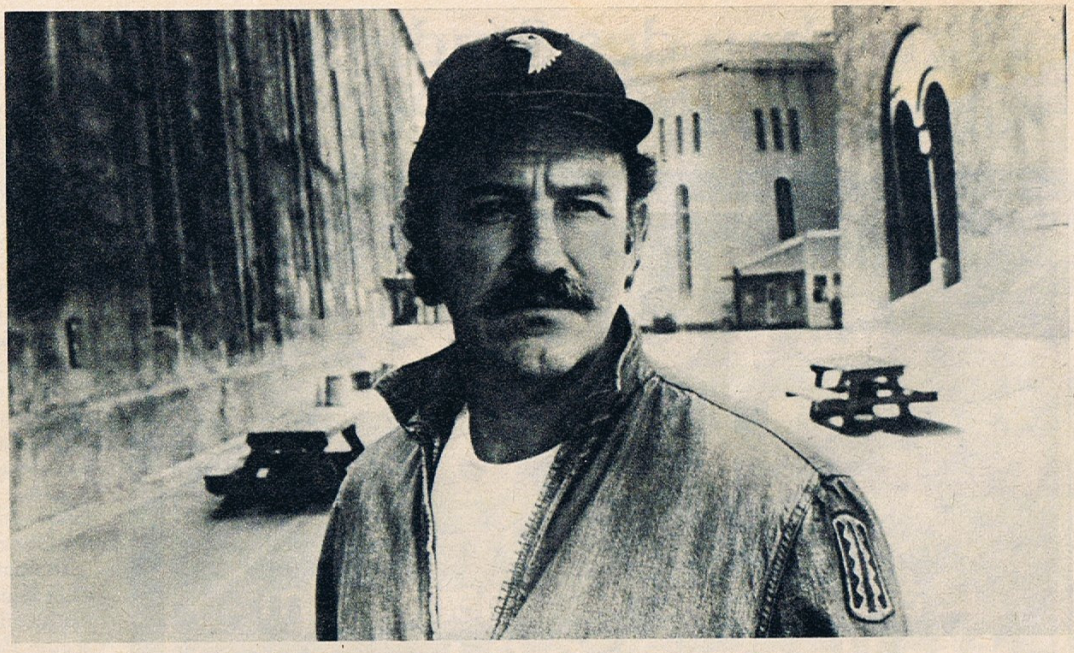
»Asja«

Die Welt des Biedermeier, die uns heute – äußerlich betrachtet – als eine verspielte, leicht verträumte Zeit erscheint. Der DEFA-Film „Addio, piccola mia“ über Georg Büchner machte uns bewußt, daß auch hier brennende soziale Konflikte einer Lösung harrten. Der sowjetische Film „Asja“ nach Iwan Turgenjews gleichnamiger Erzählung spielt fast zur selben Zeit am selben Ort. Dennoch sehen wir hier ein nahezu idyllisches Bild Deutschlands. Dieses oberflächliche Bild scheint aber genau der Sicht des wohlhabenden jungen Russen N. N., der bereits längere Zeit in jenem fremden Deutschland lebt, der die Sprache der Menschen dort spricht, zu entsprechen. Er ist und bleibt ein Außenstehender, der sich in dieser Rolle nicht unwohl fühlen mag.

Nicht das gesellschaftliche Umfeld, nicht die sozialen, politischen Verhältnisse des Biedermeier-Deutschland stehen im Zentrum von Cheifiz' Film und Turgenjews Erzählung. Wie in einem Kammerspiel konzentriert man sich hier „nur“ auf drei Personen und ihr Verhältnis zueinander. Sowohl dem Film als auch der Erzählung gelingt es, durch die Schilderung einer eigenartigen, unerfüllten Liebesgeschichte, den Charakter des begüterten Russen N. N., der nicht wenige kluge Ideen hat, aber keine davon auch nur andeutungsweise in die Tat umzusetzen vermag, zu durchleuchten. Hier findet man keine satirischen, ironischen Töne, hier irritiert kein kräftiger, deutlich entlarvender Strich. Die Fadheit des feigen, unentschlossenen Helden wird dem Zuschauer erst im Verlauf des gesamten Films allmählich vor Augen geführt. Und gleichzeitig vollzieht sich im Bewußtsein des aufmerksamen Zuschauers auch ein entgegengesetzter Prozeß: je mehr wir von diesem geheimnisvollen Mädchen Asja erfahren, sehen wir sie mit anderen Augen, verliert sie ihre Gänschenhaftigkeit, wird sie zu einer Persönlichkeit, deren Wert weit über dem des gebildeten, menschlich aber konturenlosen Herrn N. N. liegt. Eine einprägsame Leistung der Jelena Korenewa, die noch aus Kontschalowskis „Romanze für Verliebte“ in guter Erinnerung geblieben ist. Kein leichtes Unternehmen für den durch seine Tschechow-Interpretationen geschätzten Josif Cheifiz, diese so sehr von den Gedanken und inneren Monologen lebende Erzählung in ein Medium zu transponieren, das primär auf bewegte Bilder, auf Handlung angewiesen ist. Cheifiz bleibt der literarischen Vorlage verbunden wie selten Filmregisseure. Er versucht ihre Erzählstruktur so weit wie es geht, zu erhalten. Liebevoll beschreibt er den Rahmen des Kammerspiels, zeigt er in den Episoden viel Skurriles, Verspieltes. Mag sein, daß dieser von hoher Ehrfurcht vor der Literatur getragene Stil nicht gerade die Publikumswirksamkeit erhöht, aber war es bei Cheifiz' legendärer Tschechow-Verfilmung „Die Dame mit dem Hündchen“ nicht ebenso? Bei aller Begeisterung für Actionfilme, für Spannung und Rasanz: wir sollten, wir müssen uns unbedingt einen Platz freihalten für solche stillen, sensiblen Filme. Diese Art Sensibilität ist für uns gerade in unserer rasanten, lauten Zeit lebensnotwendig.

Michael Hanisch

sehr dichte, stimmige Atmosphäre der meisten Szenen, was gerade bei diesem Film und seiner Dramaturgie – ein durchgehender Held in vielen, sich abwechselnden Situationen und Konflikten – nicht unwesentlich zur Charakterisierung der Figuren beitrug.
Ich benenne hier ausdrücklich die Gestaltung des Lebensweges der Fleur in seiner chronologischen Abfolge und nehme ebenso ausdrücklich die Rückblenden aus. Denn diese erreichten bei weitem nicht jene ästhetische und gestalterische Dichte wie die anderen Szenen. Gewiß, man begriff die Funktion dieser Rückblenden, aber zum sinnlichen Vorgang, zum künstlerischen Ereignis gerieten sie nicht. Ganz abgesehen von den medizinischen Mühseligkeiten, die wenig interessant waren, zerhackten sie den Gesamtablauf, den Schwung und Strom des Ganzen, bildeten (unnötige!) Aufenthalte und Stockungen, irritierten den Zuschauer, weil sie – simpel gesagt – störten, wo sie hätten vertiefen oder verstärken sollen. Damit wurden Wert und Reiz des Films erheblich eingeschränkt. Er bleibt dennoch ein erfreulicher und anschenswerter Vorschlag der filmkünstlerischen Gestaltung eines interessanten Lebens.
Günter Agde



Ein Spiel, das nicht aufgeht

»Das Domino-Prinzip«
Beim Domino werden Lösungen nur gefunden, wenn ein Stein an den anderen paßt. „Das Domino-Prinzip" ist das Modell eines Komplotts, durch das der amerikanische Regisseur Stanley Kramer verständlich machen will, wie ein politischer Mord zusammengebastelt wird. Wichtigste Figur in seinem Film ist der im Gefängnis von San Quentin einsitzende Roy Tucker, ein Mann, der zu fünfzehn Jahren Haft verurteilt wurde, weil er seinen Nebenbuhler umbrachte, was übrigens nicht hinlänglich bewiesen ist. Aber nicht dieses jüngste Delikt interessiert die Leute, die seine Akte gründlich studierten (vielleicht war es bereits Teil ihres Komplotts), sondern jene Zeit, als Tucker – Angehöriger einer Sondereinheit der US-Armee in Vietnam – – bestimmte Spezialaufgaben übernahm, was soviel heißt, daß er als Killer eingesetzt war. Denn die Aufgabe, mit der die plötzlich im Gefängnis aufkreuzenden smarten Männer ihn betrauen wollen, ist von dieser Art, schmutzig und geheim. Als Gegenleistung wird die Befreiung geboten – ein verlockender Köder. Nur sollte Tucker nach seinen bisherigen Lebenserfahrungen wissen, daß dies eine höchst fragwürdige Art von Freiheit ist. Denn bisher sind Zeugen großangelegter politischer Manipulationen immer auf die eine oder andere Weise beseitigt worden.

Der Film Stanley Kramers besteht im wesentlichen darin, jene Stationen zu zeigen, die Tucker nach seiner Zusage durchläuft, bis er selbst im Fadenkreuz des Zielfernrohrs seines Mörders auftaucht. Auf den ersten Blick scheint es sich also bei dem „Domino-Prinzip" um einen jener Filme zu handeln, die die politische Manipulation in den USA verdeutlichen. Aber das Ergebnis ist so unbefriedigend, daß dieser Film kein ernsthaftes Gegengewicht darstellt, sondern vielmehr zur Undurchschaubarkeit der Realität beiträgt.
Die Einwände betreffen zunächst den Helden, Roy Tucker. Weder sein Charakter noch seine Vergangenheit werden eindeutig exponiert. Fest steht, daß er skrupellos Menschen in Vietnam umgebracht hat und aus diesen Erfahrungen ein gewisser Zynismus resultiert. Gleichzeitig aber wird durch die Besetzung der Rolle mit dem sympathischen, grüblerischen Gene Hackman der Zuschauer zum Komplizen eines moralisch und politisch nicht integren Mannes gemacht. Denn unversehens beginnt er, sich die Hoffnungen und Skrupel Roy Tuckers anzueignen, seine objektive Schuld zu vergessen und darum zu bangen, daß er seinen Erpressern entkommen möge. Wenn man erfährt, daß er bei der geforderten Aktion danebenschießt, ist man völlig korrumpiert. Junge Kinozuschauer fiebern förmlich darum, daß für Tucker doch nun alles gut gehen möge.
Dabei wird schnell übersehen, daß das Buch Adam Kennedys auch an anderen entscheidenden Punkten brüchig und wenig überzeugend ist. Mir scheint, daß es notwendig ist, auch die Drahtzieher eines Komplotts genauer zu exponieren. Es muß zumindest etwas von ihrem politischen Konzept deutlich werden und in welchem Auftrag und zu welchem Zweck gehandelt wird. Die im Film angebotene anonyme Ebene tut niemand weh. Aber es will auch nicht recht passen, daß sich ausgerechnet ein kleiner Mithäftling als Chef der Verschwörung zu erkennen gibt, der Tucker über Wochen auf Herz und Nieren in der Zelle prüfte. Es will nicht recht passen, was sich in Tuckers Privatsphäre tut, auch wenn die plötzlich in Liebe auftauchende Ehefrau das schöne Gesicht von Candice Bergen hat. Wenn von menschlichen Beziehungen die Rede ist, erwartet man zumindest einen klärenden Dialog, ein ernsthaftes Gespräch. Doch die Phantasie der Filmemacher ließ da einiges übrig, so daß an diesem Eheidyll keine rechte Freude aufkommen kann. Die attraktive Landschaft mit ihrem azurblauen Himmel, ihren Villen und Luxusstränden erhält zusammen mit den auf Menschen gerichteten Gewehrläufen einen gefährlich-verführerischen Reiz. Einen Reiz, der für mich die Ernsthaftigkeit des Films selbst in Frage stellt und letztlich dazu beiträgt, daß Kramers Domino-Spiel nicht aufgeht.
Margit Voss

Fotos: DEFA-Köfer; Progress

Filmschau des Studio H & S vor schwedischem Publikum

Es war die erste größere Repräsentation des DDR-Films in diesem nordischen Nachbarland, nach ähnlichen Retrospektiven in Dänemark (April 1977) und Finnland (Mai 1978): „Heynowski & Scheumann – 12 Jahre politischer Dokumentarfilm", 19 Filme in zehn Vorführungen am Schwedischen Filminstitut, in dessen Kino-Auditorium Victor. Das Schwedische Filminstitut – geleitet seit letzten Sommer von dem Regisseur, Schauspieler, Schriftsteller Jörn Donner – ist, nach einer offiziellen Darstellung, „die zentrale Filminstitution Schwedens. Obwohl keine staatliche Behörde, übt es in der Praxis die Funktionen einer zentralen Filmbehörde aus und dient laut Reichstagsbeschluß als wichtigstes Instrument der staatlichen Filmpolitik." Svenska Filminstitutet, gegründet 1963, reguliert nicht nur über seine Fonds – Qualitätszuschüsse, Produktions- und Verlustgarantien, Projektunterstützungen – das gesamte nationale Filmwesen, es ist selbst, mit zehn Kinofilmen pro Jahr, der größte schwedische und „einer der größten Filmproduzenten Europas".

Die Cinemathek ist ein Sektor dieses Filminstituts; sie unterhält Archive für Filme (über 7000), Schriften, Fotos und Plakate, gibt Bulletins, Jahrbücher und zwei Zeitschriften heraus, bedient einen Filmklub für die Region Stockholm mit derzeit 12 000 eingeschriebenen Mitgliedern und einem Programm von rund 500 Filmen im Jahr. Zu Jahresende 1978 laufende Zyklen: Akira Kurosawa, Theo Angelopoulos, schwedischer Animationsfilm, Orson Welles, Schwarze Komödie, Ibsen im Film, Alain Resnais.

Walter Heynowski während eines Pressegesprächs im Hause des Filminstituts: „Wir sind sehr froh, daß wir zu einer Filmschau hierher eingeladen worden sind. Das Schwedische Filminstitut ist in der Welt bestens renommiert. Wir haben viele Einladungen vorliegen, aber wenn man Plätze der 1. Wahl bezeichnen sollte, dann ist doch neben der Französischen Cinemathek, dem Filminstitut in London, der Cinemathek in Kanada, das Schwedische Filminstitut unbedingt unter ihnen. Es hat sich im Verlaufe der Jahre ein außerordentlich hohes Ansehen geschaffen mit seiner wissenschaftlich fundierten Arbeit, seiner umfangreichen internationalen Aktivität. Wir empfinden es als eine Ehre, hier zu Gast zu sein."

Der Gastgeber seinerseits hatte die mit der Einladung verbundenen Erwartungen in seinen Programm-Mitteilungen wie folgt ausgedrückt: „Das Studio H & S repräsentiert zweifellos den effektivsten und konsequentesten Dokumentarfilm, der zur Zeit in Europa gemacht wird. . . . Wenige Filmgenres sind so häufig diskutiert und umbewertet worden wie der Dokumentarfilm als Kunst – Propagandamedium – Spiegel der Wirklichkeit. Wir laden ein zur Diskussion mit zwei Dokumentarfilmschöpfern, die sich ihrer Ziele und Mittel sehr bewußt sind."

Wichtig dabei zu wissen, daß mit einer verbreiteten Kenntnis dieser DDR-Filmwerkstatt bereits zu rechnen war – Gerhard Scheumann in einer öffentlichen Aussprache: „Wir sind 1971 eingeladen worden, um einen unserer Filme hier im Fernsehprogramm vorzustellen. Das war ein Film, der

sich mit der neofaschistischen Entwicklung in der Bundesrepublik Deutschland auseinandersetzte, ‚Der Mann ohne Vergangenheit'. Der Einladende verfolgte ein zusätzliches Interesse: Er hatte den Helden dieses Films in der Bundesrepublik interviewt, hat dann Walter Heynowski und mich ins Studio gesetzt, ein Gespräch mit uns begonnen und während dieses Gesprächs als Überraschung die Replik dieses negativen Helden eingespielt. Es war nun unsere Aufgabe, uns noch einmal mit diesem Partner auseinanderzusetzen. Das heißt, dieser erste Kontakt mit dem Schwedischen Fernsehen war journalistisch etwas aufgeheizt. – In der Folgezeit hat es dieser Methoden nicht mehr bedurft.

Seither sind viele unserer Filme vom Schwedischen Fernsehen gezeigt worden, in beiden Kanälen. Das betrifft fast alle Chile-Filme. Im westlichen Europa ist Schweden das Land, mit dem wir inzwischen den breitesten Kontakt haben."

Die Fernsehausstrahlung von Filmen wie „Der lachende Mann", „Remington Cal. 12", „Der Krieg der Mumien" und – unlängst erst – „Die Toten schweigen nicht" zog stets Pressekommentare eines breiten politischen Spektrums nach sich – nicht nur zum Inhalt der jeweiligen Produktion, sondern auch zur politischen, ethischen, methodischen Position des so repräsentierten sozialistischen Dokumentarfilms. Im Falle „Der Mann ohne Vergangenheit" – die Ausstrahlung war sinngemäß von einer „Abteilung Unparteiisches" von TV 2 besorgt worden – liest sich das Presseecho heute wie ein landesweiter Disput über Parteilichkeit und Propaganda: „Film als Waffe" (Svenska Dagbladet), „Geschicktes über den Nazismus" (Expressen), „Klares marxistisches Gepräge" (Dagens Nyheter), „Welches Bild ist das richtige?" (Röster i Radio TV), „Wie kann ein junger Mann heute Nazi werden?" (Expressen), „Ein Propagandafilm aus der DDR" (Press nytt).

Dr. Arne Svensson – er ist im Hauptberuf Zensor der staatlichen schwedischen Zensurbehörde – führt seine Untersuchung auf die Wertungen hin:
„Charakteristisch für den Stil der Filme von H & S sind die intelligente Anwendung prägnanter Nahaufnahmen, die geschickte Integration sprechender Gegenstände, ausführliche Interviews, die den Personen die Chance einräumen, ihre Gedanken darzulegen, wobei sie sich selbst demaskieren, im weiteren die ironische und polemische Kontrasteinblendung. . . . H & S halten sich nicht zurück mit dem ideologischen Hintergrund, auf dem sich ihre Filme abspielen. Für sie sind alle Filme Politik. . . . H & S warnen durchweg vor einer Unterschätzung des Feindes, sei es ein westdeutscher Revanchist oder ein chilenischer General. Man kann wohl versuchen, das Böse lächerlich zu machen, darf aber niemals vergessen lassen, daß es gefährlich ist. In den Filmen von H & S gibt es keinen Platz für politische Naivität. . . . Es erweist sich: Der durchgearbeitete und von einer ideologischen Perspektive geprägte Dokumentarfilm hat mehr zu sagen als der nach Sensationen jagende Journalfilm."

Zwei halbe Nächte vergingen im Gespräch mit den jungen Kollegen der progressiven Produktions- und Vertriebsorganisation Filmcentrum – gute Bekannte von Leipzig darunter: Ingela Romare, Christina Olofson, Lennart Malmer, Ulf Berggren, Karl-Ola Nielsson. Filmcentrum hat sechs Zweigstellen im Lande und gibt die Zweimonatsschrift „Film & TV" heraus. In seinen Verleihlisten werden auch Filme des DDR-Studios geführt. Ich hatte Gelegenheit, eine der jüngsten Eigenproduktionen aus dem Filmcentrum zu sehen, die mitreißende, brillant aufgenommene und montierte politische Revue „Wem gehört die Welt?" In einer offiziellen Informationsschrift zum schwedischen Film finde ich jetzt den Satz: „Das Filmcentrum erwies sich als eine aktive ‚Filmlinke', die stark kritisch gegen die Produktions- und Verleihbedingungen der kommerziellen Filmwirtschaft eingestellt ist." Was das an Risikobereitschaft und Lebenskunst persönlich abverlangt, darüber war dort am Tisch Beeindruckendes zu erfahren. Für das produktive Verständnis der beiden Abordnungen mag als Indiz gelten, daß im gedanklichen Zuspiel während der paar Stunden drei Filmideen geboren wurden.
Das stattliche Haus des Filminstituts – stadtbekannt als Filmhuset – füllt seinen Namen nur zur Hälfte aus: eingemietet sind u. a. das Dramatische Institut – eine große Fachschule für die darstellenden Künste –, eine Tanzschule und Einrichtungen der Universität Stockholm. Die Rückseite des Baus hat keine Fenster – mehrere Male bekam ich im Foyerrestaurant „Helan och Halvan" („Dick und Doof") die Rache des Architekten vorerzählt, der auf die kahle Wand ein großes Auge auftragen ließ. Grundstücksnachbar ist der Generalstab.

Als sich die DDR-Filmemacher nach einer der Vorführungen – es war die schwedische Premiere von „Im Feuer bestanden" – zum Gespräch eingefunden hatten, kam es, wie oft schon geschehen im westlichen Ausland, am Filmstoff zu leidenschaftlichen Debatten zwischen verschiedenen Fraktionen im Saal. Ein gelegentlicher Versuch, zwischen seinen hier anwesenden Bürgern und dem sozialistischen deutschen Staat zu differenzieren, war von den Gästen in gebotener Klarheit zurückgewiesen worden. Im Verlaufe der langdauernden Diskussion an diesem Abend wurde ein Zettel nach vorn durchgereicht, gezeichnet von einem Claes Cr.: „Vielen Dank für den ausgezeichneten Film. Und alles Gute für die kommenden neun Chile-Filme. Venceremos!"
Kristina Larsén hat von der Cinemathek des Filminstituts die H & S-Retro verantwortlich betreut. Am Abreisetag sagte sie auf meine Frage nach Absicht und Ertrag: „Ich wollte Filmemacher vorstellen, die einen dialektischen Dokumentarfilm klar repräsentieren. Es gibt davon nicht so viele. Dabei ist das eine sehr wichtige Richtung im Weltdokumentarfilm. – Meine Erwartungen haben sich völlig erfüllt; ich bin sehr glücklich darüber."
Robert Michel

Filmhuset, das Filmhaus – Veranstaltungsort der H & S-Retrospektive in Stockholm November/Dezember 1978 – Foto linke Seite

Während eines Pressegesprächs: Walter Heynowski und Gerhard Scheumann mit Kristina Larsén (links) von der Cinemathek des Schwedischen Filminstituts
Fotos: Michel

filmspiegel-Poster

LAUREL & HARDY

Treffpunkt Kino

Zum Poster

Laurel & Hardy

Stan Laurel (1890–1965) ist gebürtiger Engländer und kam wie Chaplin durch Fred Karno in die USA, wo er mit dessen Truppe durch die Staaten reiste. Er versuchte dann mit der aufkommenden Filmindustrie in Kontakt zu kommen und konnte 1917 seinen ersten Film „Possen im Mai" drehen. Oliver Hardy (1892–1957), bereits 1917 sein Partner, hatte eine Ausbildung als Sänger hinter sich und schon 1913 im Film debütiert. 1927 begann ihre Partnerschaft bei der Hal Roach. Während sich Laurel auch als Regisseur und Gagman hervorgetan hat, trat Hardy nur als Schauspieler auf. Ihr erster großer Erfolg war „Der Jüngling aus der Fremde", in dem sie endgültig ihren Stil deklarierten: der pompöse, mit den Augen rollende, immer leicht verzweifelnde Hardy und der tolpatschige, hilflose, immer gleich in Tränen ausbrechende Laurel. Von nun an drehten sie Jahr für Jahr im Durchschnitt zehn Filme, überstanden auch den Übergang zum Tonfilm und wirkten seit 1931 in zahlreichen Langspielfilmen mit. In eigener Produktion entstanden zwei ihrer besten Filme: „Die Doppelgänger von Sacramento" (1936) und „Zwei ritten nach Texas" (1937). Mit der Verpflichtung bei der MGM und später bei der Century Fox ging ihre Ausstrahlung verloren, sie wiederholten sich in erprobten Sequenzen. *J. R.*

Nacht-spiele

Kameramann Werner Bergmann (u. a. „Sterne", „Der geteilte Himmel", „Mama, ich lebe") stellt sich zum erstenmal als Autor und Regisseur vor. Handlungsort ist ein Interhotel in der DDR. Beschrieben werden die Erlebnisse von vier Menschen. Alles geschieht in wenigen Stunden, in einer Nacht. Zufällig lernen sich Herr Paul und Frau S. kennen, zwei mit langer Lebenserfahrung, die ihre Ansichten und Haltungen prägte. Mit im Spiel ist ein junges Ehepaar, das bei den Schwiegereltern wohnt und mit seinem Hotelaufenthalt das Alleinsein ausprobieren will. Nichts Außergewöhnliches, besonders Auffälliges passiert. Der Film lebt von der Beobachtung, der Impression, weitgehend auch vom Dialog. Miteinanderreden herrscht vor, im Hotel, vor dem Hotel, im Restaurant, in der Bar, im Zimmer. Fazit der Gespräche: Ein bißchen Nachdenken über sich selbst.

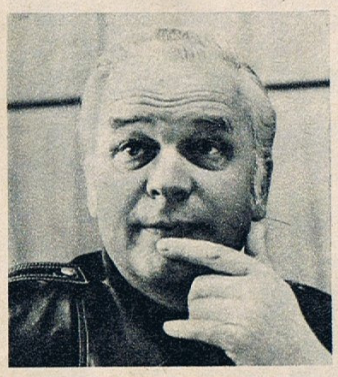
Buch und Regie: Werner Bergmann; Kamera: Michael Göthe; Darsteller: Christine Schorn, Horst Drinda, Doris Plenert, Thomas Neumann u. a.; Format: Breitwand/Farbe; Prädikat: P 14; Produktion: DDR

Stumme Zeugen

Ein Mord ist aufzuklären. Eine Frau wird in ihrer Wohnung tot aufgefunden. Wer ist der Täter? Welche Motive gab es für die Tat? Bekannt ist, daß die Frau mit rauschgiftähnlichen Medikamenten handelte. Ein wichtiges Indiz für die Ermittlungen? Einzelheiten des Kriminalfalles werden nach und nach aufgedeckt. Zusammenhänge enthüllen sich als Ergebnis polizeilicher Untersuchungen. Spannung resultiert meistens aus der Tatsache des Nicht-Wissens. Weiß man schließlich, wer der Täter ist, bleiben bestimmte soziale Motivationen offen.
Regie: Otakar Fuka; Buch: Vaclav Sasek, Miroslav Hubacek; Kamera: Josef Hanus; Darsteller: Radovan Lukavsky, Oldrich Vizner, Adolf Filip u. a.; Format: Normal/Farbe; Prädikat: P 14; Produktion: ČSSR

Das Urteil

Eine Partisanengeschichte aus dem zweiten Weltkrieg, die nicht durchweg auf äußere Spannung aus ist. Geschildert wird Bewährung und neues Selbstverständnis eines jungen Partisanen, der wegen Fahnenflucht zum Tode verurteilt worden ist. Der Kommissar seiner Einheit gibt ihm eine Chance. Durch sein Verhalten könne er das Urteil revidieren. Ins szenische Blickfeld rückt das Bemühen um Rehabilitierung. Wird Mitko Angelo, so der Name des Partisanen, das Vertrauen seines Vorgesetzten rechtfertigen? Bewährungssituationen akzentuieren sich vorwiegend in kämpferischen Auseinandersetzungen mit den Faschisten, wobei sich aktionsreiches Geschehen dieser Art teilweise verselbständigt und als abenteuerliches Detail anschaulich wird. Nicht immer verschränken sich Aktion und psychologische Besinnung als sinnreiche Einheit.
Regie: Trajce Popov; Buch: Jovo Kamberski; Kamera: Miso Samoilovski; Darsteller: Zarko Radic, Petar Arsovski, Blagoja Corevski u. a. Format: Normal/Farbe; Prädikat: P 14; Produktion: Jugoslawien



Filmlexikon

Stanislaw Rostozki
am 21. April 1922 geboren – studierte zuerst Philosophie, Literatur und Geschichte und kam 1946 zum Lenfilmstudio. 1952 machte er sein Diplom an der Moskauer Filmhochschule, wo er in der Meisterklasse von G. Kosinzew studiert hatte. Er ging nun an das Moskauer Gorki-Studio, wo er wenige Jahre später mit dem Film „Erde und Menschen" (1956) sein Debüt als Regisseur gab. Das unauslöschliche Erlebnis des grausamen Krieges – Rostozki hatte als junger Mann am Großen Vaterländischen Krieg teilgenommen – bestimmte seine bisher bedeutendsten Filme. Aber auch in der heutigen sowjetischen Gesellschaft auftretende Probleme verfolgte er mit großer Aufmerksamkeit. Rostozki geht es in allen seinen Werken darum, den Zuschauer zum Mitdenken zu bewegen und als Partner zu gewinnen, mit ihm über sein Kunstwerk in einen Dialog zu treten. Für seinen Gegenwartsfilm „Warten wir den Montag ab" erhielt er 1969 den Großen Preis in Karlovy Vary und für „Weißer Bim – Schwarzohr" 1978 ebenfalls einen Großen Preis in Karlovy Vary. Er ist Verdienter Künstler der RSFSR.
Weitere Filme: Es geschah in Penkow (1958), Sterne im Mai (1959 – Ko/ČSSR), Das Haus in den sieben Winden (1962), Bela – Tragik einer Liebe (1967), Im Morgengrauen ist es noch still (1972). *J. R.*

Richter Fayard, genannt Der Sheriff

Texte: M. Heidicke
Fotos: DEFA-Erkens; Progress

Bevor der Film in Frankreich in die Kinos kam, mußten auf Veranlassung der Zensur mehrere Szenen herausgeschnitten werden. Regisseur Yves Boisset hatte mit Kritik am französischen Justizwesen nicht zurückgehalten. Der Film erzählt eine spannende, aktionsreiche Kriminalgeschichte. Ein Untersuchungsrichter, eben jener Fayard, versucht einige Betriebsunfälle mit tödlichem Ausgang aufzuklären. Aus diesem Anlaß verhaftet er den Direktor des Unternehmens. Doch der Fall wird ihm abgenommen. Der Mann muß wieder entlassen werden. Ein Zufall ist es, der ihn auf die alte Spur zurückbringt. Seine Recherchen bringen ihn in eine gefährliche Situation. Einflußreiche Kreise, die die Enthüllung der Verbrechen fürchten, schrecken auch vor einem Mord an einem Untersuchungsrichter nicht zurück.
Regie: Yves Boisset; Buch: Yves Boisset, Claude Veillot, Luc Beraud; Kamera: Jacques Loiseleux; Darsteller: Patrick Dewaere, Aurore Clement, Philippe Leotard, Michel Auclair u. a.; Format: Breitwand/Farbe; Prädikat: P 16; Produktion: Frankreich

Eine Woche lang

Kein Kinderfilm, mehr eine Parabel, die Erlebnisse eines Fünfjährigen schildernd. Realität und Phantasie vermischen sich. Legenden gewinnen in der Vorstellungswelt dieses Kindes an sinnlicher Konkretheit. Der Großvater, im Bergbau arbeitend, hatte immer wieder von phantastischen Dingen erzählt, von legendären Ereignissen und Figuren, von Fabelwesen, die tief unter der Erde, in den Höhlen und Gängen der Grube ein geisterhaftes Dasein führten. All diese Erscheinungen sind für Gustlik plötzlich greifbare Wesen, mit denen er sich auseinandersetzen muß.
Regie: Tadeusz Kijanski; Buch: Kazimierz Kutz; Kamera: Krzysztof Winiewicz; Darsteller: Franciszek Pieczka, Arkadiusz Jakubik, Anna Dymna u. a.; Format: Breitwand/Farbe; P 14; Prod.: Polen

Weißer Bim - Schwarzohr

Bereits mehrmals hat FILM-SPIEGEL über diesen sowjetischen Film berichtet. Begegnungen mit dem Jagdhund Bim stehen im Vordergrund der Handlung. Für seinen Herrn, einen Schriftsteller und Jäger, ist er zu einem unentbehrlichen Begleiter und Freund geworden. Dennoch ist „Weißer Bim – Schwarzohr" kein herkömmlicher Tierfilm. Das Zusammentreffen mit den Menschen – in vielen Episoden dargestellt – enthüllt bei ihnen ganz unterschiedliche Charaktereigenschaften. In ihrem Verhalten gegenüber dem sympathischen Vierbeiner verdeutlichen sich Verständnis und Liebe ebenso wie Härte und Bösartigkeit.
Buch und Regie: Stanislaw Rostozki; Kamera: Wjatscheslaw Schumski; Darsteller: Wjatscheslaw Tichonow, Valentina Wladimirowa, Irina Schewtschuk u. a.; Format: Totalvision/Farbe; Prädikat: P 6; Produktion: UdSSR

Film im Fernsehen

Optimistische Tragödie

W. Wischnewskis „Optimistische Tragödie" gehört zu den sowjetischen Theaterstücken, die sich schon sehr früh auf den internationalen Bühnen durchsetzen konnten. Nach der Uraufführung in Kiew 1933 und der bahnbrechenden Inszenierung durch A. Tairow am Moskauer Kammertheater fand dieses Werk seinen Weg nach Prag (1936), ins belagerte Madrid und nach 1945 auch in die sozialistischen Länder. Die Erstaufführung in der DDR besorgte 1948 Wolfgang Langhoff. An ihr war Friedrich Wolf maßgeblich beteiligt. Im Fernsehen entstand durch M. Wekwerth eine vielbeachtete filmische Adaption.

Nun also erneut eine „Optimistische Tragödie" im Fernsehen der DDR; es ist eine Fassung des Sowjetischen Fernsehens nach einer Aufführung des „Staatlichen Akademischen Maly-Theaters der UdSSR". Dieses Stück, das davon erzählt, wie aus einer Anarchistengruppe ein reguläres Regiment der Roten Armee entsteht, zeichnet sich durch eine stilistische Besonderheit aus: Es montiert in die Handlung eine Ebene der Reflexionen ein. Das Stück bekommt dadurch eine besondere räumlich-zeitliche Perspektive, die Grenze zwischen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft wird gleichermaßen aufgehoben. Dieser Erzählweise kommt die Moskauer Inszenierung sehr entgegen. Das betrifft sowohl das Bühnenbild, als auch das gesamte Arrangement und die musikalische Gestaltung.

Warum spielt man seit Jahrzehnten immer wieder die „Optimistische Tragödie"? Darauf gibt W. Wischnewski selbst Antwort – „Diese Themen fordern den ganzen Künstler, sie sind nicht nur historisch notwendig, sondern auch als stets wirksames kämpferisches, aktives, organisierendes Element." *Ch. B.*

Bartje

In der Reihe ausländischer Literaturverfilmungen auf dem Bildschirm erscheint bald ein für viele Leser und Zuschauer der DDR sicherlich noch unbekannter Autorenname: Anne de Vries, Niederländer, geboren 1904.

Nach Volksschule, Schriftsetzerlehre, Lehrerausbildung und journalistischer Tätigkeit erschien 1935 sein erster großer Roman – „Bartje" – ein ungeahnter Erfolg, aufgenommen mit großem Enthusiasmus bei Lesern und Kritikern. Das Buch ist seitdem ein nationales Symbol für die Niederlande, es wurde in zahlreichen Neuauflagen herausgegeben. Die Erstauflage für die DDR ist für 1979 vorgesehen.

Anne de Vries war es nicht mehr vergönnt, den filmischen Erfolg von „Bartje" zu erleben, denn er starb 1964. Neun Jahre später drehte Regisseur Willy van Hemert für das niederländische Fernsehen eine 7teilige „Bartje"-Serie. Die Arbeit an diesem Projekt bezeichnete er als Höhepunkt seiner Laufbahn. Auch die filmische Adaption war ein Riesenerfolg. Sie lief mit großer Resonanz z. B. in allen skandinavischen Ländern.

Erzählt wird das Schicksal von Bartje, eines von zehn Kindern einer armen Landarbeiterfamilie in der niederländischen Provinz Drente in den 20er Jahren unseres Jahrhunderts. Aus der Sicht des Jungen erleben wir seine Kindheit und Jugend, sein Verlangen nach Freude, seine Suche nach einem menschenwürdigen Leben, seine Streifzüge durch die Natur, seine Konflikte mit den Erwachsenen und seine kleinen Kniffe, die er anwenden muß, um sich durchzusetzen.

Bartje ist kein außergewöhnlicher Junge. Er ist weder intelligenter noch dümmer als andere Jungen seines Alters, aber er ist pfiffig und listig – was nötig ist in seiner Welt. Was ist nun das Geheimnis des großen Erfolgs von Roman und Serie? Sicherlich liegt es darin, daß Autor und Filmschöpfer so plastisch erlebbar machen, wie Kinder Erwachsene und ihre Umwelt erleben. De Vries setzt voraus, daß ein Kind dafür geschaffen ist, glücklich zu sein, selbst wenn es in Not und Armut hineingeboren wird.

Die Inszenierung verfolgt den Gang der Handlung bemerkenswert einfühlsam, das Milieu wird wirkungsvoll geschildert, sämtliche Rollen sind mit Laiendarstellern besetzt, gedreht wurde ausschließlich an Originalschauplätzen. *R. M.*

Foto: M. von Ramm

Mit Kjell Olof Albin Abrahamson, Direktor des Schwedischen Instituts, Stockholm, sprach Ingeborg Zimmerling

ENTDECKUNG EINES FESTIVALS

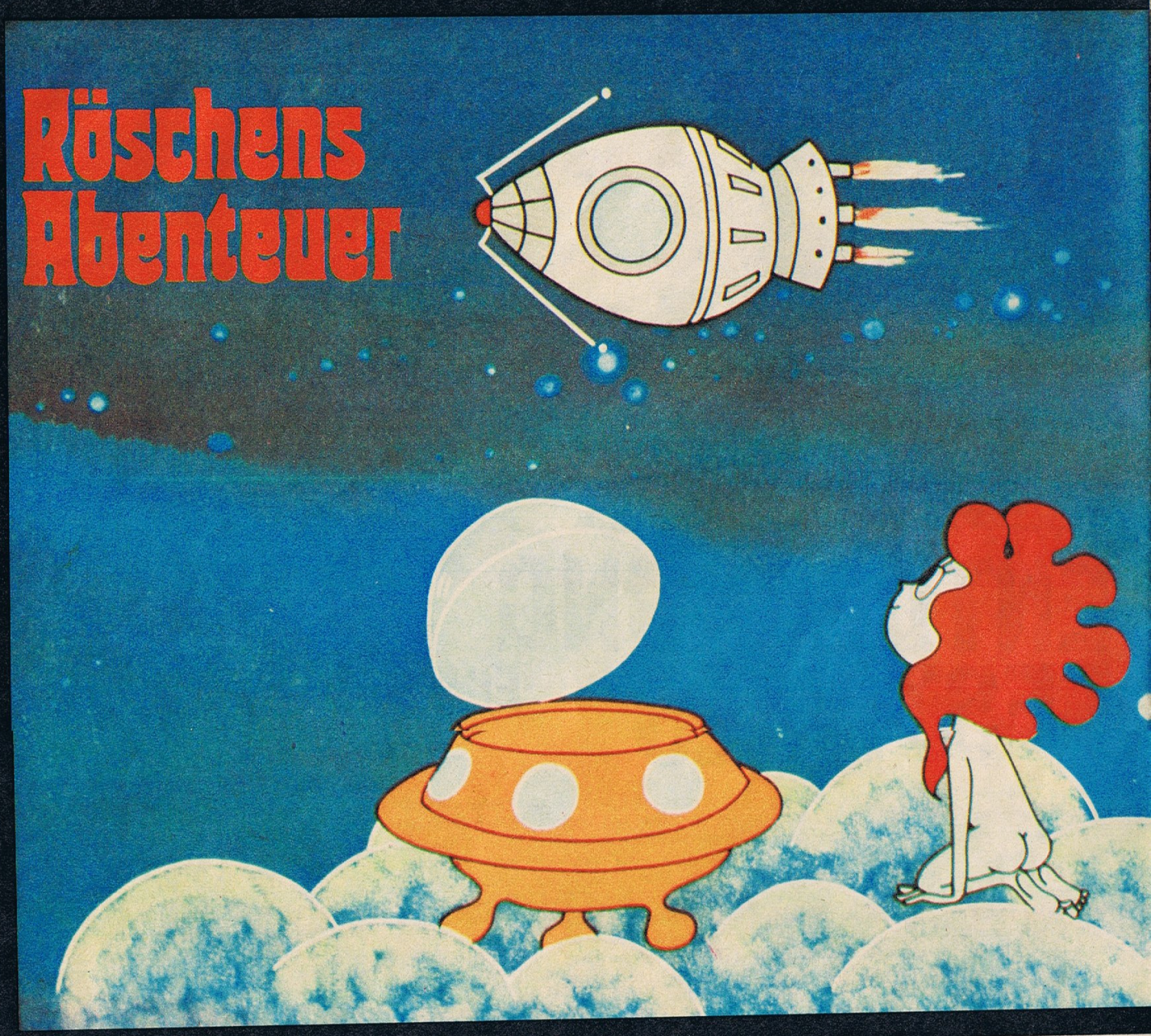
Sie sind das erste Mal Gast der Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche. Welche Eindrücke nehmen Sie mit nach Hause?
Ich habe schon zahlreiche internationale Festivals – aufgrund meiner zehnjährigen Tätigkeit am Institut und zuvor als Dramaturg des schwedischen Fernsehens – besucht, hatte also Gelegenheit, sehr viele Filmleute aus allen Teilen der Welt kennenzulernen. In Leipzig bin ich allerdings ganz anderen Menschen begegnet, die ganze Atmosphäre ist hier anders, viel offener und herzlicher. Hier wurde ich mit Filmen konfrontiert, wie ich sie bisher nur selten sah. Leipzig ist einmalig, nicht vergleichbar mit irgendeinem anderen Festival dieser Welt. Ich möchte Leipzig als das mahnende Gewissen unserer Gegenwart bezeichnen. Besonders beeindruckten mich die Filme aus der Dritten Welt. Sie waren für mich wie ein Aufschrei: Schaut, was bei uns passiert, wie wir leben und kämpfen, ihr müßt uns helfen. Ich habe viele wunderbare Menschen kennengelernt. Mein Blick für die Probleme anderer wurde weiter und schärfer. Ich verlasse Leipzig innerlich stärker. Mir hat sich hier eine Brücke in eine andere Welt aufgetan. Ein Erlebnis war für mich und meine Landsleute der DDR-Beitrag „Martha", trotz der zum Teil für uns schwer verständlichen Berliner Mundart. Ein sehr lebendiger Porträtfilm, der einen ganz persönlichen Kontakt zu seinen Zuschauern herstellt. „Martha" hat eine phantastische Ausstrahlung und macht den Blick für sozialistische Gegenwart frei. Man spürt, daß nichts gespielt, daß alles echt ist. „Martha" hat mich unheimlich fasziniert. Jeder Mensch hat so seine eigene Preisliste. Neben „Martha" gehört zu meinen besten Filmen „Wer bedroht den Bundesbürger?" (DDR-Fernsehen, d. Red.). Dieser Film zeigt mit brutaler Offenheit, wie notwendig es ist, wach zu sein, damit Friede ist. Diese Filme trugen mit dazu bei, daß Leipzig für mich eine Entdeckung wurde. Ich glaube, wir Schweden sind ein bißchen gesichtslos. Unsere junge Generation zum Beispiel interessiert sich sehr wenig für das, was um uns herum passiert und in der Vergangenheit unser Geschehen bestimmte. Aber hier in Leipzig zeigte man, wie wichtig für das Heute und Morgen auch die Erkenntnis über das Gestern ist.

Welche Funktion übt das Schwedische Institut aus?
Das Schwedische Institut ist eine staatlich finanzierte Stiftung mit der Aufgabe, den Kultur- und Erfahrungsaustausch mit dem Ausland zu fördern und über die schwedische Gesellschaft von heute zu informieren. Es führt jährlich u. a. etwa 16 000 nichtkommerzielle Filmveranstaltungen mit schwedischen Filmen im Ausland durch. Das Institut verfügt heute über mehr als 100 verschiedene Informations-, Dokumentar- und Kurzfilme sowie 40 Spielfilme. Der Verleih erfolgt über die Filmdepots (schwedische Auslandsvertretungen und kommerzielle Verleihfirmen) und die Filmothek in Stockholm. Im beschränkten Maße kann unser Institut über Mittel zur Selbstfinanzierung von Filmprojekten verfügen.

Welchen Stellenwert nimmt der Kurz-Dokumentarfilm in Schweden ein?
Die Produktion von Dokumentar- und Kurzfilmen erfolgt auf staatlicher Ebene. Außerdem gibt es aber eine Gruppe unabhängiger Filmschaffender, vereinigt im „Filmzentrum", die sich ebenfalls mit diesem speziellen Filmgenre beschäftigt, aber von staatlicher Seite nur geringe Unterstützung erhält. Die Verbreitung des Dokumentar- und Kurzfilms erfolgt über unser zweites Fernsehprogramm, das ursprünglich eigens zu diesem Zwecke aufgebaut wurde, aber sich zunehmend, bedingt durch die Kommerzialisierung, Unterhaltungsprogrammen widmet. Ein von der Regierung ausgeschriebener Wettbewerb zwischen unseren beiden Fernsehstationen, mit der Orientierung auf Zuschauerzahlen und Sendeminuten, forcierte diesen Trend. Das sieht in der Praxis so aus, daß schwedische Dokumentaristen zwar im Prinzip Filme über in- und ausländische Probleme drehen dürfen, sofern ihnen staatliche Mittel zur Verfügung stehen bzw. sie privat die nötigen Finanzen besitzen, sie aber eine geringe Sendechance haben. Dokumentaristen sind in unserem Lande einem fortwährenden Kampf ausgesetzt. Bei uns beherrscht das Geschäft die Filmproduktion, dabei können die Filmschaffenden ihrer eigentlichen kulturpolitischen Aufgabe nur schwer gerecht werden. Das Medium Film hat eine starke Wirkung auf Menschen, man kann es sehr leicht zu Manipulationen mißbrauchen. Das ist eine große Gefahr. Ich habe bei meinen Auslandsbesuchen festgestellt, daß die meisten Leute Schweden nur aus den Ingmar-Bergman-Filmen kennen. Das ist Bergmans Schweden – aber eben nicht Schweden! Unsere Probleme sind ganz anders als die dort beschriebenen, unsere Probleme sind sozialer Natur, es sind Probleme von Menschen, die tagtäglich hart arbeiten müssen, z. B. unser Kampf um die Erhaltung des Arbeitsplatzes, um bessere soziale Bedingungen, höhere Löhne und vieles mehr.

Was wissen Schweden vom DDR-Film?
Ich komme vom Lande, dort weiß man immer, was der Nachbar macht, man interessiert sich füreinander, ist neugierig. Für mich ist die DDR ein ebensolcher Nachbar. Aber ich muß bekennen, daß wir im Grunde über die DDR und über den Film in diesem Land kaum etwas wissen. Und ich bedaure das sehr. Egon Günthers „Der Dritte" wurde über den kommerziellen Vertrieb gezeigt und war auch erfolgreich. Bekannt sind auch die H & S-Filme, die einen starken Eindruck hinterließen. Und es gab eine Sendung des Gitta-Nickel-Films über eine Stralsunder Werft („Jung sein – und was noch?" d. Red.), der bei uns heftig diskutiert wurde und einen großen Anklang fand. Aber das sind nur Ausnahmen. Ich hoffe, daß wir in Schweden künftig mehr Filme unseres DDR-Nachbarn zeigen können. Ich bin überzeugt, daß sie unseren Gesichtskreis vergrößern und uns einander näher bringen.
Foto: G. Linke

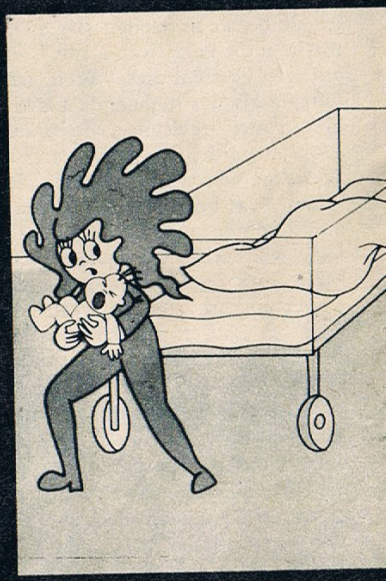
Röschens Abenteuer



Röschen ist nach Wunsch und Willen ihres geistigen Vaters Helmut Lange ein im doppelten Sinne fabelhaftes Wesen von einem fremden Stern und darum eigentlich eine echte Trickfilmfigur. Röschen ist jung, vielleicht 13 Jahre alt, mit einem wilden Schopf roter Korkenzieherlocken, schon ein bißchen sexi und halbstark, sanftmütig und keß zugleich, von enormer Wißbegier, manchmal naseweiß, oft auch ein wenig frech und unbedacht, aber immer sympathisch und liebenswert. Die Serie „Röschens Abenteuer" wird im Auftrag und in Zusammenarbeit mit dem Fernsehen der DDR zu Ehren des 30. Jahrestages unserer Republik im DEFA-Trickfilmstudio hergestellt. Die Filme werden etwa 4 Minuten lang sein.

Zu Beginn der Geschichtenfolge ist Röschen mit ihrem Miniraumschiff im Weltall unterwegs, um sich dort ein wenig umzusehen. Sie begegnet einem Raumschiff mit irdischer Besatzung, findet schnell Freunde und gelangt mit ihrer Hilfe zu einem Besuch auf die Erde in die DDR. In Erfurt wird Röschen gastfreundlich in eine Familie aufgenommen und gewinnt viele Freunde: Den gleichaltrigen aufgeweckten Jungen Karlchen, der fortan ihr ständiger Begleiter wird, Mutter Karin, Kinderärztin in der Säuglingsstation des Krankenhauses, Vater Ottokar, Fernfahrer bei „Autotrans", Karlchens ältere Schwester Gabi, Studentin, ihren Freund Berndt, Soldat bei der Nationalen Volksarmee, Opa Gustav, Kälberzüchter in der LPG, Karlchens kleine Schwester Biene und Uroma Karoline. Mit ihnen allen erlebt Röschen die 30 kleinen Geschichten unserer Serie.

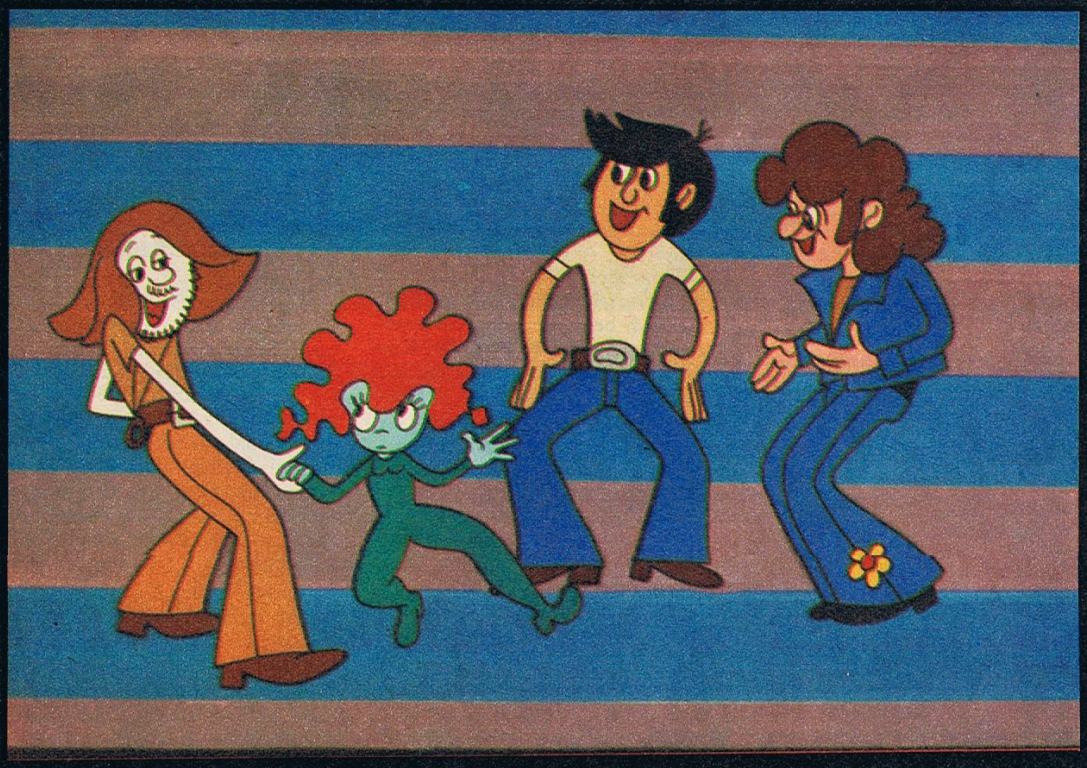
Keine gewichtigen, konfliktreichen Stories mit überraschenden Pointen, sondern Streiflichter, Etüden, heitere Beobachtungen der vielen, scheinbar selbstverständlichen Dinge, die alle zusammen das Abenteuer unseres Lebens ausmachen und Zeugnis ablegen von dem, was wir in der DDR bereits geschaffen und erreicht haben und worauf wir mit Recht stolz sein

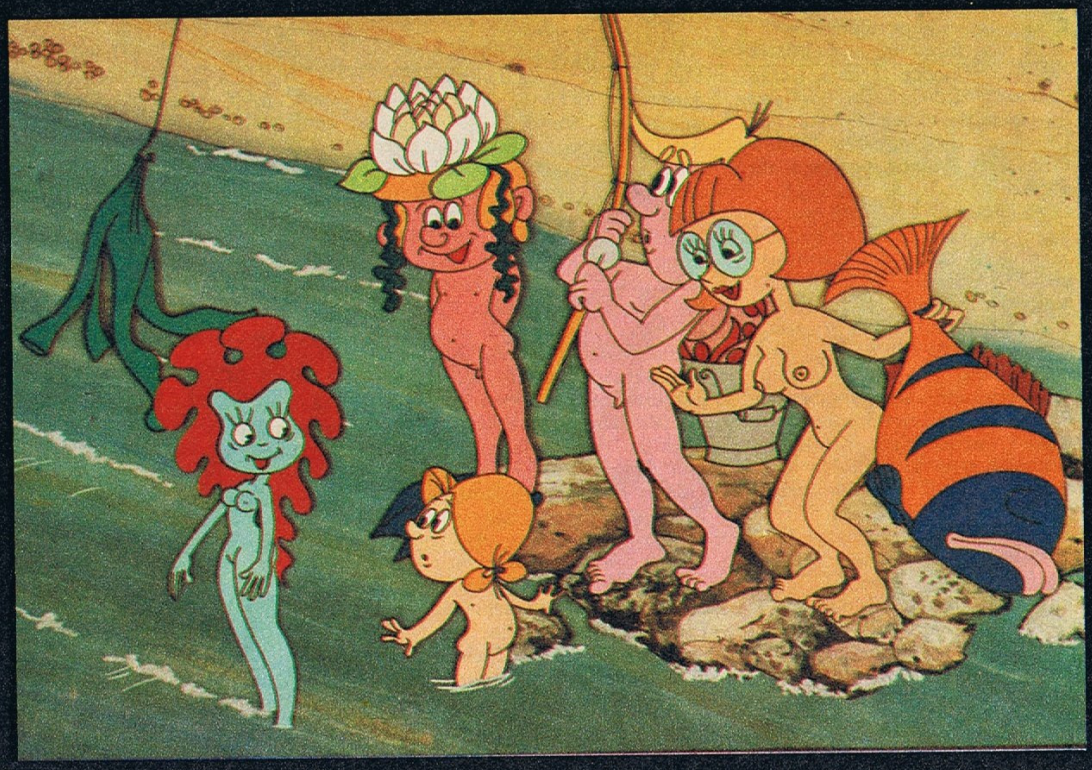


können. Wesentliche soziale Errungenschaften der Bürger der DDR (Lebensstandard, Bildungswesen, Vorschulerziehung, Lösung des Wohnungsproblems, Berufsbildung, Freizeit- und Urlaubsgestaltung, medizinische Betreuung u. a.) sind darum auch Hauptthema dieser Geschichten.

Um diesen, für das verhältnismäßig kleine Zeichenkollektiv des DEFA-Trickfilmstudios in Dresden, recht umfangreichen Auftrag termingerecht erfüllen zu können, wurde bereits Ende des Jahres 1977 mit der Produktion begonnen. Unter Regie von Sieglinde Hamacher, Christian Biermann und Karl-Heinz Hofmann konnten zwei Drittel der Filme bereits fertiggestellt und an den Auftraggeber ausgeliefert werden. Die Filmkompositionen wurden im Wechsel von Arndt Bause, Manfred Pieper und Eberhard Weise übernommen. Die stilbestimmenden Figurenentwürfe stammen von Christian Biermann.

Auftraggeber und Schöpferkollektiv hoffen, daß der Standardvorspann mit dem ruhenden Röschen auf der Wolke bald zu einem vertrauten Bild wird und Röschen mit ihren Freunden Sympathie und Zuneigung erringen. Rudi Thomas
Fotos: Doro Meyer





Treffpunkt Filmklub

Zum Jahresabschluß: Filmklubs aus fünf Bezirken auf der Schulbank

Cottbus: Wege und Stationen der DEFA

Jan Spitzer als Hans Gastl in „Abschied" (Regie: Egon Günther)

Der Wochenendlehrgang der BAG Cottbus, an dem auch Filmklubvertreter aus dem Bezirk Frankfurt (O.) teilnahmen, fand in Finsterwalde statt. 39 Filmklubvertreter aus beiden Bezirken machten sich mit der 30jährigen Entwicklung der DEFA in Sicht auf den 30. Jahrestag unserer Republik vertraut. Helmut Lütge, Lektor im DEFA-Studio für Spielfilme, sprach im Zusammenhang mit der Aufführung des DEFA-Films „Abschied" über „Wege und Stationen der DEFA". Allein dieses Thema hätte sicher einen ganzen Lehrgangstag ausfüllen können. Der Nachmittag des ersten Tages war Slatan Dudow gewidmet. Eingeleitet durch das Filmessay von Volker Koepp, referierte Helmut Lütge über den Mitbegründer der sozialistischen deutschen Filmkunst. Der Tag wurde mit dem Dudow-Film „Der Hauptmann von Köln" abgeschlossen.

Gäste des zweiten Tages waren Regisseur Rolf Losansky und Dr. Jahrow als Leiter des Lektorats im DEFA-Studio für Spielfilme. Nach der Aufführung des Films „. . . verdammt, ich bin erwachsen . . ." gab es mit Rolf Losansky ein lebhaftes Gespräch. Dr. Jahrow berichtete über Aufgaben und Pläne des Spielfilm-Studios. Der Abend war für einen Erfahrungsaustausch reserviert, zu dem u. a. aktive Filmklubleiter ausgezeichnet wurden. Zu einem Höhepunkt gestaltete sich am folgenden Tag die Aufführung des DEFA-Films „Sabine Wulff" mit anschließender Diskussion in der Visionsbar des Filmtheaters. Mit der Vorführung des Films „Die Eroberung der Zitadelle" wurde die Veranstaltung abgeschlossen.

Lutz Hattenbach
BAG Filmklubs Cottbus

Neubrandenburg: Mit DEFA-Aktivisten der ersten Stunde

Im November führte die neugebildete BAG Filmklubs des Bezirkes Neubrandenburg mit Unterstützung der BFD ihr erstes fünftägiges Weiterbildungsseminar in Ueckermünde-Bellin durch, an dem auch Theaterleiter teilnahmen. Gegenwärtig arbeiten in unserem Bezirk 16 Filmklubs. Inhaltlich ging es um die Beschäftigung mit der Geschichte der DEFA: der Entwicklung der sozialistischen Filmkomödie in der DDR sowie um das Problem „Wirklichkeit – Erzählweise – Wirkung" im Dokumentarfilm und in der Fernsehpublizistik. Ferner nahm der Erfahrungsaustausch und die Erarbeitung der Jahresarbeitsprogramme 1979 im 30. Jahr des Bestehens unserer Republik einen breiten Raum ein. Herzlich begrüßte Gäste zu unserem Seminar waren Prof. Dr. Kurt Maetzig, Prof. Martin Hellberg, Günter Reisch, der Wissenschaftspublizist Peter Schöning vom Filmstudio der Deutschen Post und Volker Marks vom Kultur- und Informationszentrum der ČSSR, der uns mit seiner audiovisuellen Hasek-Moderation „Melde gehorsamst, daß ich wieder da bin" unterhielt. Zur Vorführung gelangten die Filme „Ein irrer Duft von frischem Heu", „Die Buntkarierten", „Anton der Zauberer", „Sabine Wulff", der Studiofilm „Die Eroberung der Zitadelle" von B. Wicki sowie Ausschnitte aus „Junges Gemüse" und „Silvesterpunsch". Peter Schöning stellte fünf eigene Arbeiten vor, darunter „Bloß nicht philosophieren", Beitrag zum 1. Nationalen Dokumentar- und Kurzfilmfestival der DDR in Neubrandenburg. Im Erfahrungsaustausch ging es, wie überall in der Phase der Bildung und Festigung der Klubs, um Fragen der Trägerschaft, der Finanzierung, der rechtlichen Stellung, der Arbeitsplanung und Programmgestaltung sowie der Unterstützung durch staatliche Institutionen und gesellschaftliche Organisationen. Ein nachahmenswertes Modell konnte der erst im Juli 1978 gegründete Filmklub der Stadt Malchow, unter Leitung des Theaterleiters A. Konwiarz, vorstellen. Unser 2. Weiterbildungsseminar im April wird sich mit Fragen und Entwicklungstendenzen des Filmschaffens in einigen sozialistischen Bruderländern befassen.

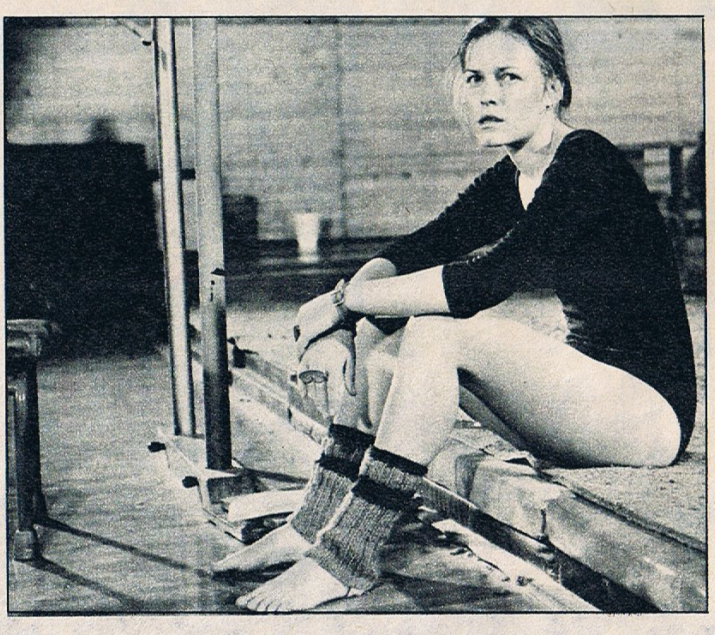
Im Wiedereinsatz: „Die Buntkarierten" (Regie: Kurt Maetzig, Szene mit Camilla Spira und Werner Hinz)

Eckhard Stüven
Stellvertr. Vors. der
BAG Filmklubs Neubrandenburg

Potsdam: Gäste aus beiden Babelsberger Studios

Auch bei der BAG Filmklubs Potsdam, die ihren Lehrgang im Jugendtourist-Hotel Werder (H.) durchführte, stand der Weg unserer DEFA in der fast 30jährigen Geschichte unserer Republik neben einem umfangreichen Erfahrungsaustausch im Mittelpunkt. Außer einem Vortrag von Helmut Lütge, DEFA-Studio für Spielfilme, und einem Gespräch mit Dr. Franz Jahrow über die DEFA-Vorhaben 1979 waren drei Regisseure und ein Autor aus den Babelsberger DEFA-Studios begehrte Gesprächspartner. Nach der Vorführung des Spielfilms „Achillesferse" stellten sich Regisseur Rolf Losansky und Autor Günter Mehnert den Fragen der Filmklubvertreter. Zuvor gab es über zwei Beiträge aus dem DEFA-Studio für Dokumentarfilme, Betriebsteil Babelsberg, einen regen Gedankenaustausch. Fritz Gebhardt stellte seinen neuesten Film „Der Meister von Naumburg" vor, und mit dem Regisseur Armin Georgi wurde über „Ihre Kinder" gesprochen. Neben diesen Informationen war es Anliegen des Lehrgangs, auf die zum Wiedereinsatz kommenden älteren DEFA-Filme hinzuweisen.

M. B.



Heide Welskop spielt die Susanne in „Achillesferse" (Regie: Rolf Losansky).

Leser über Filme

»Achillesferse«

Ein neuer DEFA-Film, der die Reihe der gelungenen Streifen aus der nationalen Produktion fortsetzt. Susanne, die ehrgeizige Sportlerin, hat das Ziel vor Augen, eines Tages den großen Sprung zu schaffen. Doch sie macht es sich zu einfach. Die unerwartete Begegnung mit ihrem Vater läßt sie nachdenklich werden. Probleme mit dem Freund, mit der Mutter, mit dem Sport sind für sie nicht mehr unlösbar. Susanne beginnt, sich den Fragen des Lebens zu stellen.

Uffz. Andreas Obirek
45 Dessau 5

»Einer flog über das Kuckucksnest«

Ein Film, der zum Verständnis aufruft, zur Menschlichkeit – sehr unaufdringlich, fast sanft, jeden zwingend, Position zu beziehen. In jeder Hinsicht ein perfekter Film – Musik, Kameraführung, Regie. An keiner Stelle wird Milós Formans Film sentimental, auch nicht beim problematischen Ende, einer Szene, die trotz ihrer – nüchtern betrachtet – Brutalität zu den liebevollsten des Films gehört. Ein Film mit herrlichen Darstellern, allen voran Jack Nicholson in der Hauptrolle.

Peter Claus, 37 Wernigerode

Jack Nicholson in „Einer flog über das Kuckucksnest" (Regie: Milós Forman.

Ungarische Filmschätze in der »Camera«

Im Winterprogramm 1979 des Archivfilmtheaters gibt das Ungarische Filmarchiv einen kleinen Einblick in seine Schätze und damit auch in die ungarische Filmgeschichte – in Gestalt von fünf interessanten Filmprogrammen, deren Titel in der „Camera" bisher noch nicht zu sehen waren. – So ist „Gestern" (1919, Regie Lajos Lázár) der einzige erhalten gebliebene Spielfilm aus der Zeit der Ungarischen Räterepublik – die Geschichte eines Arbeiters und des von ihm organisierten Streiks.

Ein anderer Film aus jener Zeit ist der kurze Agitations- und Antikriegsstreifen „Mein jüngerer Bruder kehrt zurück" und stammt von Mihaly Kertesz (Michael Curtiz), der wie viele andere ungarische Filmschaffende nach der Niederschlagung der Volksmacht emigrieren mußte. – Nach der Räterepublik, die als erster Staat der Welt die Filmindustrie nationalisierte, nach den Jahren des weißen Terrors, gab es erst mit dem frühen Tonfilm wieder einige interessante filmische Versuche, so in der typisch „Pester Komödie" von István Székely „Hyppolit, der Lakai" (1931); so auch in Pal Fejös (Paul Fejos) Film „Marie – eine ungarische Legende" (1932) – die tragische Geschichte eines verführten Dienstmädchens, das schließlich vom Himmel – in das Schicksal ihrer ähnlich bedrohten Tochter eingreift: Eine originelle Verknüpfung von dichter Milieuschilderung und poetischer Überhöhung. „Hortobagy" (1936) und „Menschen und Berge" (1942) schließlich sind packende dokumentare Spielfilme. *r. f.*

Annabella in dem Film „Marie – eine ungarische Legende"
Fotos: Progress; DEFA-Neufeld, -Hoeftmann, -Dietrich, -Pathenheimer, Filmarchiv

Karl-Marx-Stadt: Leidenschaftliche Debatte

Alljährlich im Dezember ruft die Augustusburg die Karl-Marx-Städter Filmklubs zum Jahresabschlußtreffen. Alle im Bezirk regelmäßig arbeitenden Filmklubs nutzen sehr gern die Möglichkeit, neue Filme zu sehen, Filmschöpfern zu begegnen, in Diskussionen Meinungen zu formen oder durch das Darlegen von Problemen und Erfolgen einfach wieder ein bißchen „Mut" zu bekommen. Der Auftakt allerdings wurde dieses Mal nicht auf der Augustusburg, sondern in der Bezirksstadt vollzogen, wo alle Filmklubvertreter der Eröffnung der „Woche des französischen Films in der DDR" beiwohnten und den Film „Der Mann, der die Frauen liebte" von Francois Truffaut sahen. Auch eine schon zur Tradition gewordene Begegnung stand auf dem Programm: „Dokumentarfilmer stellen ihre neuesten Produktionen vor". Ich habe im Rahmen der BAG-Veranstaltungen schon mehrere Dokumentarfilmdiskussionen erlebt, aber die „Ausgabe '78" war von hohem Niveau. Dies betraf zuerst die Filme, aber auch die kameradschaftliche Bereitschaft der Filmschöpfer, sich allen Fragen zu stellen und sie informativ und gewinnbringend für die Klubs zu beantworten, wurde mit Hochachtung vermerkt.

„De Geyter – Geschichte eines Liedes" (Karl-Heinz Mund), „Gisela Franze – Ärztin" (Uwe Belz) und „Martha" (Jürgen Böttcher) standen auf dem Programm. Die Dokumentarfilmschöpfer (u. a. Karl-Heinz Mund, Klaus Dörrer, Wolfgang Dietzel) hatten sich vor ihrer Ankunft einen Sonderbeifall verdient, galt es doch, auf dem Weg nach Augustusburg tückisches Glatteis und fast unpassierbare Straßen zu meistern. Die Diskussion selbst brachte den gesamten Schulungsplan durcheinander, denn alle drei Filme wurden leidenschaftlich debattiert, weit über das vorgesehene Zeitlimit hinaus. Besonders „Martha" erregte die Gemüter (Zitat aus der Diskussion: „Mit der hätte ich liebend gern zusammengearbeitet"). – Anschließend gab Manfred Beckmann Informationen über das künftige Filmmuseum der DDR und beantwortete Fragen der Zuhörer. Der Studiofilm „Die Eroberung der Zitadelle" stand zum Abschluß auf unserem Programm. Aus Zeitgründen konnte zu diesem außergewöhnlichen Film leider keine Diskussion geführt werden. Am Abend klang die Begegnung mit einem gestalteten Abend aus. Jazz, Quiz, Filmeinblendungen waren so recht nach dem Geschmack der Jugendlichen. Für ihre besonderen Aktivitäten in Vorbereitung auf den 30. Jahrestag der Gründung der DDR wurden die Filmklubs Adorf und Karl-Marx-Stadt mit Anerkennungen bedacht – als Ansporn, aber auch als Hinweis, daß noch mehr Filmklubs sich dem Aufruf der Karl-Marx-Städter, gute Filmtaten in Vorbereitung des Republikgeburtstages zu vollbringen, anschließen sollten.

Konrad Schwarz, 9512 Kirchberg

Leidenschaftlich debattiert über „Martha" (Szenenfoto/Regie: Jürgen Böttcher).

Korrespondenz aus Damaskus von Amine Bounni, Regisseur

Jahrgang 1943, Studium in Frankreich, seit 1970 Regisseur und Autor beim Syrischen Arabischen Fernsehen, 1967 erster Spielfilm „Bis zum letzten Mann", zahlreiche Kurz- und Dokumentarfilme. Ab 1974 regelmäßige Beteiligung an der Int. Dokumentarfilmwoche Leipzig.

Die Syrische Arabische Republik beging im November des vergangenen Jahres den 50. Jahrestag der Geburt des syrischen Films. Und tatsächlich wissen bis heute nur wenige, daß der erste abendfüllende syrische Spielfilm bereits im Jahre 1928 in Damaskus gedreht worden ist. Trotz dieses doch recht frühen Beginns des Filmzeitalters in unserem Lande hatte der syrische Film einen langen und mühevollen Weg bis zu seiner Entfaltung zurückzulegen.

Filmhistoriker sehen heute die Entwicklung unseres Filmwesens im wesentlichen in 2 Entwicklungsetappen gegliedert.

1928–1963, das war die Zeit der ersten Gehversuche, mit noch sehr unsicheren Schritten und ohne genaue Zielrichtung. Passionierte Cineasten, fanatische Filmliebhaber produzierten einige Filme, aber jede dieser Produktionen war ein regelrechtes Abenteuer, das nur selten ein zweites Mal versucht wurde. Einerseits wegen der unvorstellbaren Schwierigkeiten bei der Produktion selbst, und zum anderen wegen der vielen Hindernisse, die den syrischen Filmemachern von den Mandatsbehörden in den Weg gelegt wurden. (Syrien war von 1920–1941 französisches Mandatsgebiet). Und natürlich suchten jene Abenteurer der ersten Jahre auch einen schnellen finanziellen Erfolg. Kommerzielle Erwägungen hatten so meist den Vorrang vor künstlerischen Ambitionen. Herausragende und erste ernsthafte künstlerische Versuche waren: „Der angeklagte Unschuldige", Regie: Ayub Bedri (1928); „Unter dem Himmel von Damaskas", Regie: Ismail Anzur (1932); „Licht und Dunkel", Regie: Nazih Shahbandar (1948) und im Jahre 1961 „Das grüne Tal", Regie: Suher Al-Shanwah. Filmhistoriker bezeichnen diesen Zeitraum von 1928–1963 auch als erste Periode der privaten syrischen Filmproduktion. Nach grundlegenden sozialen Veränderungen im Lande begann 1963 die zweite Etappe der syrischen Filmentwicklung.

Mit der Schaffung einer eigenen Nationalen Staatlichen Filmorganisation, die dem Syrischen Kulturministerium unterstellt ist und mit der Entwicklung dieses nunmehr staatlichen Sektors der Filmproduktion, entstand die eigentliche Geschichte unseres Films.

Zu Beginn der sechziger Jahre kehrten junge, ambitionierte Filmemacher, die an Filmhochschulen und Akademien in verschiedenen Ländern Europas eine Ausbildung erhalten hatten, in ihre Heimat zurück. Sie

Szenen aus „Helden werden zweimal geboren" (Farbfotos) und „Das Massaker von Kafr Kassem"

gingen voller Enthusiasmus und mit Engagement an ihre Arbeit. In den darauffolgenden Jahren entstanden eine Vielzahl von Spielfilmen und Hunderte von Kurz- und Dokumentarfilmen in den Studios unseres Landes. Nicht alles, was produziert wurde, kann dem großen Anspruch, mit dem die jungen Leute angetreten sind, künstlerisch oder handwerklich gerecht werden. Nicht immer reiften sogleich alle Blütenträume.

Die ersten Jahre kann man auch noch als die Zeit des Sich-Ausprobierens, des Suchens nach neuen Inhalten und deren formaler Realisierung bezeichnen. Erwähnung verdienen vor allem in dieser Periode die Filme: *„Der Lastwagenfahrer"* (1966), dt. Titel „Straßen der Hoffnung", inszeniert von dem jugoslawischen Regisseur Basko Vucinic. Der Film schildert den Lebensweg eines einfachen syrischen Lastwagenfahrers. Anhand seines Schicksals werden verschiedene Aspekte des gesellschaftlichen Lebens in Syrien reflektiert.

„Das Messer" (1971), in der Regie von Halid Hamada greift als Reaktion auf den israelischen Aggressionskrieg eine Geschichte aus dem besetzten Ghaza-Gebiet auf und schildert die Tragödie des Volkes von Palästina. Mit *„Der Leopard"* (1972),

FILM IN SYRIEN

- ein weiter Weg auf der Suche nach einer klaren Identität

Szene aus „Das Abenteuer“
Fotos: Archiv

FILM IN SYRIEN

Regie: Nabil Maleh, gelingt dem syrischen Film erstmals so etwas wie ein internationaler Durchbruch. In handwerklich und künstlerisch gelungener Form wird die Geschichte Abu Alis und dessen individuelle Rebellion gegen Feudalabsolutismus gleichsam als Sinnbild für das im Aufbruch befindliche syrische Volk erzählt. Dieser Film wurde 1972 auf dem Internationalen Filmfestival in Karlovy Vary mit einem Symposiumspreis ausgezeichnet. *„Das Massaker von Kafr Kassem“*, Regie: Burhan Alauieh, basiert wie auch „Der Leopard“ auf einer in Syrien sehr bekannten literarischen Vorlage. Er schildert die Ereignisse um das blutige Massaker von Kafr Kassem, das von den zionistischen Okkupanten 1956 an den Einwohnern dieses kleinen Dorfes, mit dem Ziel der Vertreibung der palästinensischen Einwohner, verübt wurde. *„Das Abenteuer“* (1974), Regie: Mohammed Shaheen, war der erste große historische Film, der in Syrien gedreht wurde. Nach einer dramatischen Vorlage des syrischen Schriftstellers Wannous wird eine Geschichte aus der Blütezeit der Bagdad-Kalifen erzählt.

1977 entstand der Film *„Helden werden zweimal geboren“*, Regie: Salah Dehny, nach einer Geschichte des syrischen Autors Hosseini. Der Film spielt im besetzten Ghaza-Streifen und beschreibt sehr einfühlsam das Erwachen des Bewußtseins eines kleinen 11jährigen Palästinenserjungen. Tagtäglich muß er mitansehen, wie die israelischen Besatzer sein Volk, seine Landsleute und seine Familie bedrohen, verfolgen und töten. Ständiger Druck und immerwährende Angst machen auch nicht vor den Kindern halt. Es bleibt ihnen keine Zeit, Kinder zu sein. So kann es für den kleinen Jungen letztlich keinen anderen Weg und keine andere Entscheidung geben, als sich den Fedajin, den bewaffneten Kräften zur Befreiung Palästinas, anzuschließen.

Es war für die syrische Kinematografie nicht einfach, ihre eigene nationale Identität zu finden. Über fünf Jahrzehnte war der syrische Filmmarkt regelrecht überschwemmt von Produktionen des kommerziellen ägyptischen Kinos, mit schlechten Kopien schlechter Hollywood-Melodramen, lovestories, Abenteuerserien oder erotischen Lustspielen – immer natürlich mit großem Happy-End. Alle diese Filme waren in erster Linie auf die einmal auf der Woge des Erfolgs schwimmenden Stars der ägyptischen Leinwand zugeschnitten, die Inhalte, ohne jegliche soziale Bezüge, ohne die drückenden Probleme des arabischen Volkes auch nur zu erwähnen, ohne auch nur eine Andeutung sozialer Konflikte oder Klassenauseinandersetzungen. Kurz gesagt: Der ägyptische Kommerzfilm bedeutete eine wahre Katastrophe für die syrische Bevölkerung. Er verbildete für lange Zeit und sehr nachhaltig den Geschmack unseres Publikums. Hinzu kam, daß die meisten Produktionen der privaten syrischen Filmproduzenten auch nur schlechte Kopien der ägyptischen Massenware waren. Ein Kreislauf ohne Ende.

Das mag die Schwierigkeiten andeuten, mit denen die Nationale Syrische Filmorganisation zu kämpfen hatte und noch heute kämpft, um ihren Weg zu finden – und um diesen Weg zu gehen. Und, um dann auch ein Publikum für ihre Filme zu finden. Der Hauptgegenstand, dem sich Syriens Filmemacher immer wieder zuwenden, ist natürlich der Konflikt im Nahen Osten und die Palästinafrage, denn beides ist bis zum heutigen Tag die nationale Lebensfrage unseres Volkes. In vielen Filmen, die in den letzten Jahren entstanden, wird auch der soziale Konflikt aufgegriffen, findet immer mehr eine Auseinandersetzung mit der nationalen Bourgeoisie und vor allem mit den noch immer vorhandenen krassen sozialen Unterschieden auf dem Lande statt. Ein weiteres wichtiges Thema: die Herausbildung neuer moralischer und ethischer Werte und das in islamischen Ländern nur sehr schwer und langsam zu lösende Problem der Gleichberechtigung der Frauen, der Bruch mit alten Normen und Konventionen.

Syriens Kinematografie ist jung und mit einer nationalen Identität, die ihre eigene künstlerische Form sucht, und Syriens Kino kämpft noch immer gegen die Invasion des Kommerz. Ein wichtiges Mittel, diesen Kampf positiv zu beeinflussen, war ein Gesetz, das der Nationalen Syrischen Filmorganisation die Möglichkeit gab, den gesamten Export und Import von Filmen zu beeinflussen.

Das Hauptanliegen unseres Films ist es, weiterhin populär zu sein, das heißt volksnah. Das ist nicht immer ganz leicht. Noch nicht alle Filme erreichen das Publikum, für das sie gemacht sind. Der Bereitschaft, sich mit ernsthaften sozialen Fragen zu beschäftigen, neue künstlerische Formen zu akzeptieren – viele junge Regisseure suchen eben auch in formalen Fragen nach neuen Wegen, um neue Inhalte zu transportieren –, stehen die über Jahre geprägten Sehgewohnheiten unseres Publikums entgegen. Bis zum heutigen Tag hat der nationale syrische Film noch immer nicht den Platz gefunden, den er im kulturellen Leben unseres Volkes einnehmen muß. Ein Grund dafür ist wohl auch der Extremismus, mit dem einige junge syrische Filmemacher versuchen, ihre eigenen künstlerischen Handschriften zu finden, neue experimentelle Wege gehen und dabei das kulturelle Niveau unseres Volkes außer acht lassen, tradierte Seh- und Rezeptionsgewohnheiten völlig ignorieren.

Die wichtigste Aufgabe der syrischen Filmemacher muß deshalb sein, zu einem Neuaufbau unserer Kultur beizutragen, ehe daran zu denken ist, Filmexperimente zu wagen.

Vom Oktober dieses Jahres an findet wieder alle zwei Jahre, alternierend mit dem Festival in Karthago/Tunesien, das Internationale Filmfestival Damaskus statt, das allen Ländern Asiens und der arabischen Welt offensteht. Das dürfte Gelegenheit bieten, den Platz des syrischen Films neu zu bestimmen.

Woran arbeiten sie?

Mit Astrid Kajrisa in der weiblichen Hauptrolle dreht Dsidra Ritenbergs den Film „Zwei Minuten in der Luft".

In den Ateliers von Nizza entsteht ein französischer Gegenwartsfilm mit Claude Brasseur und Catherine Deneuve. Regie führt Joël Santoni.

Woody Allen begann mit den Dreharbeiten zu einer neuen Filmkomödie „Manhattan", die er selbst inszeniert und in der er auch wieder die Hauptrolle spielt. Seine Partnerin ist Diane Keaton.

In Robert Altmans dramatischer Komödie „Gesundheit" wird Glenda Jackson die Hauptrolle übernehmen. Weiter wirken Lauren Bacall und James Garner mit.

In den Budapester Studios begann Zsolt Kézdi-Kovács mit den Arbeiten an einem Filmlustspiel „Ein lustiger Nachbar". In dem Film spielen u. a. László Szabó, Margit Dayka und Ági Margittay mit.

▲ Zwei Filme entstehen über den berühmten Tänzer Vaclav Nijinsky: In England dreht Ken Russell – Foto – einen Film, in den USA Herb Ross. In Ross' Film übernahm Marlon Brando die Rolle des Impresarios Djagilew.

Im Gorki-Studio entstand der Märchenfilm „Die Gabe des bösen Zauberers" unter Regie von Boris Ryzarew. Hauptrollen spielen Jelena Kondratjewa und Boris Stscherbakow.

▲ Karel Steklý – Foto – begann am Barrandov mit den Aufnahmen zu seinem neuen Film „Skandal im Gri Gri" mit Lenka Kořínková und Petr Svojtkou.

In den römischen Ateliers arbeitet Bernardo Bertolucci an seinem Film „La luna". Neben Jill Clayburgh spielen Laura Betti, Matthew Barry und France Citti.

Der französische Altmeister Marcel Carné inszenierte mit Ava Gardner, Roland Lesaffre und Giuliano Gemma den Film „Die Nacht des Skorpions".

John Travolta wurde die Hauptrolle im dritten Teil des „Paten" angeboten.

Eine internationale Besetzung weist der neue Film des englischen Regisseurs Terence Young „Bloodline" auf: Audrey Hepburn, Romy Schneider – Foto –, Gert Fröbe, Maurice Ronet und James Mason.

▼ Mit dem Film „Die Verführung" debütiert der junge sowjetische Regisseur Alexej Poljakow im Spielfilm. In der Hauptrolle wirkt Juri Schlykow vom Moskauer Theater an der Taganka.

Was man so hört

Vom Schuljahr 1978 an werden an den Oberschulen der lettischen Sowjetrepublik Anfangsgründe in der Filmkunst vermittelt. Der Unterricht wird fakultativ durchgeführt.

Das italienische Fernsehen strahlte im letzten Jahr die Filme von Wassili Schukschin in einer Retrospektive aus. Den Abschluß bildete der letzte Film des sowjetischen Künstlers, „Kalina Krassnaja". Die italienische Presse würdigte in lobenden Rezensionen diese Aufführungen.

Bekannte amerikanische Schauspieler traten im Dezember des vergangenen Jahres in einen Arbeitskampf gegen die Hersteller von Werbefilmen für Film und Fernsehen. Henry Fonda, Jimmy Stewart und Candice Bergen, die zu dieser Gruppe gehörten, wollten damit die 70 000 Mitglieder der Schauspielergewerkschaft unterstützen, die um die Änderung des Tarifvertrages mit den Produzenten in den Streik getreten waren.

▲ Nachdem Brigitte Bardot – Foto – schon im Kleinen Larousse gestrichen wurde, mußte sie nun auch im berühmten Pariser Wachsfigurenkabinett ihren Platz aufgeben. An ihrer Stelle wurde Mireille Mathieu aufgenommen.

In den amerikanischen „Klub der 200" wurde jetzt Altstar Glenn Ford aufgenommen. Der Klub vereint alle Schauspieler, die in 200 Rollen vor der Kamera standen.

Festivalsieger 1978

28. Internationale Filmfestspiele Westberlin:
Forellen (Spanien – J. L. G. Sanchez) ex aequo mit Die Worte von Max (Spanien – E. M. Lázaro)

Filmfestival Belgrad:
Das Schlangenei (BRD – I. Bergman)

XXXI. Internationales Filmfestival Cannes:
Baum der Holzschuhe (Italien – Ermanno Olmi)

XV. Internationales Kurzfilmfestival Kraków:
Metamorphosis of Mr. Samsa (Kanada – Caroline Leaf)

XXI. Internationale Filmfestspiele Karlovy Vary:
Schatten eines heißen Sommers (ČSSR – F. Vlačil) ex aequo mit Weißer Bim – Schwarzohr (UdSSR – St. Rostozki)

III. Internationales Festival des Animationsfilms Zagreb:
Satiemania (Jugoslawien – Z. Gasparović)

XXXI. Internationales Filmfestival Locarno:
Die Faulenzer aus dem fruchtbaren Tal (Griechenland – N. Panayotopoulos)

XVI. Internationales Festival des phantastisch-wissenschaftlichen Films Triest:
Operation Ganymed (BRD – R. Erler)

XXVI. Internationales Filmfestival San Sebastian:
Alambrista (USA – R. M. Young)

IV. Internationales Pariser Filmfestival:
Blue Collar (USA – P. Schrader)

XXVIII. Internationale Filmwoche Mannheim:
Alyam, alyam (Marokko – A. el Maanouni)

XXI. Internationale Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche:
Der Tag des Bodens (PLO – G. Shaat), Nicaragua – September 1978 (Niederlande – F. Diamond/E. Ortiz)

Zusammenstellung: J. Reichow
Fotos: Archiv

„Goldene Taube" für Verdienste um die internationale Leipziger Dokumentarfilmwoche
Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft
Verlagsdirektor Kuno Mittelstädt

Redaktion: Heinz Müller (Amt. Chefredakteur) Helga Hartmann (Redaktionssekretär), Renate Biebl, Gudrun Hindemith, Ingeborg Zimmerling; Bild: Michael Wagner; Gestaltung: Wolf-Rüdiger Spies, Holger Boese.

Anschrift: 104 Berlin, Oranienburger Straße 67/68, Postfachnummer 220
Tel.: 2 87 92 53, 2 87 92 54 (Chefred.) Sammelnr.: 2 87 90; Telex Berlin 11 23 02
Lizenz.-Nr. 1043 vom Presseamt beim Vorsitzenden des Ministerrates der DDR.

Druck: Graphischer Großbetrieb INTERDRUCK Leipzig – III 18/97
Einzelheft 70 Pfennig; Monatsabonnement 1,50 M; 25. Jahrgang
AN (EDV 56 914)
Redaktionsschluß: 22. 1. 79
Auslieferungstermin: 8. 2. 79

Marie Drahokoupilová

Ihre ersten Rollen spielte die tschechoslowakische Schauspielerin Marie Drahokoupilová in Schulaufführungen. Das waren nicht nur Märchen. Eine rührige Lehrerin studierte mit den Schülern auch Stücke zeitgenössischer und klassischer Autoren ein. Noch vor dem Abitur kam das erste Filmangebot. Im-grunde gab es für Marie Drahokoupilová nur einen Berufswunsch. Sie entschied sich für ein Schauspielstudium an der Prager Kunstakademie. Bereits während der Studienzeit wurde sie in weiteren Filmen eingesetzt. Inzwischen ist Marie Drahokoupilová eine populäre Film- und Theaterschauspielerin. Meist spielte sie zwielichtige Charaktere in Kriminalfilmen, so auch in „Das Schicksal heißt Kamila". Aber sie hat sich nie auf diesen Typ festlegen lassen. Wichtig für ihre künstlerische Entwicklung war beispielsweise der preisgekrönte Film „Eine große Nacht, ein großer Tag". Auch an „Der letzte Ball auf der Schwimmschule" muß man erinnern. Andererseits gibt es nicht wenige Rollen in Komödien-Geschichten. Regisseur Oldrich Lipsky engagierte sie für die Koproduktion „Zirkus im Zirkus". Demnächst werden wir Marie Drahokoupilová in dem Leinwand-Musical „30 Jungfrauen und Pythagoras" sehen können. M. H.

Foto: Günter Steffen

filmspiegel-Poster

LAUREL & HARDY